

رواية



المشروع القومي لترجمة

# عالم الآثار

تأليف : فيليب بوسان  
ترجمة : كريستين يوسف  
تقديم : إدوار الخراط

32



المشروع القومي للترجمة

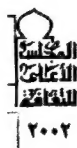
# عالم الآثار

## ( رواية )

تأليف : فيليب بوسان

ترجمة : كريستين يوسف

تقديم : إدوار الخراط





## المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٢٢٥

- عالم الآثار ( رواية )

- فيليب بوسان

- كريستين يوسف

- إنبوات الخراط

- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

---

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٨٤-٧٣٥٨٠

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 73528084 E. Mail : asfour @ onebox. com

---

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

## مقدمة

### بقلم إدوار الخراط

نهضت كريستين يوسف إسكندر بعبء ترجمة هذه الرواية التي أعتبرها من أجمل الروايات وأنقاها فلسفياً .

وليست الرواية القائمة على رؤية فلسفية إلا عملاً شائقاً ومثيراً للوجدان وحافزاً للتفكير ، وإنما توفيقها يتأتى من المقدرة التي لاتعوز رواية فيليب بوسان على سرد حكايات يمكن أن تعتبر - على مستوى معين - مشوقة وجذابة وقادرة على استثارة فضول القارئ لمعرفة « ماذا حدث ؟ » و « ماذا سوف يحدث ؟ » فضلاً عن أنها - على مستوى آخر - قادرة على حفز التأمل في القضايا الإنسانية الكبرى التي طالما شغلت وستظل تشغل عقول المفكرين ، كما تشغل - في الوقت نفسه - هموم صغار الناس وعامتهم ، حتى إن لم يكن في مقبورهم أن يكسبوها صياغة فنية أو فلسفية .

هذه رواية تقيم تقابلاً أو تواجهاً بين نقيضين ، من ناحية الخلفية السردية القصصية ، ومن ناحية الرؤية الفكرية على السواء .

ففى الخلفية الروائية نجد كمبوديا وجزيرة بالى وأحراش آسيا وأدغالها من ناحية ، ونجد الصحراء المصرية فى النوبة ورمالها الجرداء وصخورها الوعرة ، والتيل الذى يشقها بعيداً عن ساحة الفعل الروائى كأنه غريب عنها ، من ناحية أخرى .

هناك الغابة الآسيوية الاستوائية بكل عراقة حيويتها وفيض خصوصيتها إلى حدّ العطن ، وازدحامها بل احتشادها بتدفق الحياة الوحشية بل الناهشة الأكالة التى تفتت صلابة الحجر المكين ، هذه الغابة التى يبتعثها لنا الكاتب بقوة مدهشة يحكمها نسق فكرى - وميتافيزيقى - يختلف كل الاختلاف عن نسق الصحراء العارية المجردة المحددة القاطعة فى زهدا الأزل .

وبين هذين العالمين النقيضين بكل مايمثلانه ويرمزانه له الغابة الآسيوية العارمة ، والصحراء الإفريقية العارية ، تأتى العودة النوستالجية إلى الريف الفرنسى الهادئ الوديع ، والكنيسة الرومانية الصغيرة القابعة فيه بحودها الإنسانية فى مقابل المثل الساق لما يتجاوز حدود الإنسان ، اللا إنسانى فى طغيان الحيوة ، الصاحب الجارف الآسيوى ، واللا إنسانى فى وطأة الحضور الصامت لسطوة الصحراء المصرية الإفريقية .

ولكن ما يوحد بين هذه الأنساق الثلاثة فى الحياة وفى رؤية الكون ، هو ما يمكن أن نستشفه فى عقيدة الكاتب من أن هناك قانوناً أولياً ، جوهرياً يحكم كل شىء ، ويضبط كل شىء ، قانوناً سابقاً ومفروضاً ولا رادّ له ولا انتفاض عليه ، وأن ثم عقاباً لامفر منه على الخروج عن حكم هذا القانون الكونى ، وانتهاك هذا النسق نفسه فى كل الحالات وبالأسلوب نفسه .



إن شعبان التاجاناجا الآسيوى - أو الصلّ الملكى الفرعونى - ليس مجرد الزاحف الحيوانى الفيزيقي المعروف - على كل مايحيط به من رهبة - بل كائنه حامل ألعية ومنقّذها والناطق بالحكم .. إنه المنتقم الجبار الذى يقضى بأن تعود الأشياء إلى نصابها ، هو الكيان الذى ينقى تدخل الإنسان ويزدري فضوله الصغير الذى يدفعه إلى « معرفة » تكنولوجياية ضئيلة الشأن فى نهاية التحليل ، فى مواجهة معرفة أعمق وأصفى وأخفى - تتمثل هنا فى « الموسيقى » القائمة قبل وجود الإنسان فى الأرض وبعد فنائه من على ظهرها .

الإنسان « الأوربي » المسلح بأنوات العلم يقف كأنما لاحول له أمام الأسرار والغوامض التى لايجوز كشفها ، ولايصح انتهاكها أو فض فعاليتها ، كائنها هى جوهر الكينونة نفسه ، وليس جوهر الكون فقط . هذه الأسرار يعرفها الإنسان الشرقى فى غابات آسيا أو فى صحراء إفريقيا ، إذ لايعصى هذا القانون بل يندمج فيه .

العصيان على هذا القانون الأولى موضوعة أساسية فى الرواية ، سواء كان ذلك فى النسق الأوربيّ أو كان - أساساً - فى النسق الآسيوى أو الإفريقي .

العقيدة الفلسفية عند هذا الكاتب - وفى هذه الرواية فيما يبدو لى - أن ما يدمرنا هو : أننا لانستطيع الجزم بأنه لاتوجد إلا حقيقة واحدة ؛ ذلك أن وجود حقيقة أولية أساسية واحدة هو وحده القادر على أن يصل بنا إلى برّ النجاة ، بينما نحن نتخبط فى شباك أكثر من

حقيقة واحدة ، أكثر من سلم موسيقى واحد ، أكثر من ناي واحد .  
التعددية إذن - فى هذه العقيدة الأفلاطونية - هى سرّ الهلاك .

الرواية تعتمد إذن رؤية ميتافيزيقية تقوم وراء النص السردى  
وتسندّه ، وهى رؤية تعتمد مقومات أساسية أولها أن هناك نظاماً  
للكون - والكينونة - لايجوز الخروج عليه ، وإلا عوقب العصيان  
بالحلاك .

ثانى هذه المقومات أن الانتقال من عالم إلى عالم لابد أن يؤدى إلى  
شرح أو إلى انكسار .

وثالثها وأهمها أن تمّ قدراً مفروضاً من البداية يحكم مصير  
الإنسان ، ولايمكن التملّص من قبضته ، وهو القدر - أو النظام  
الكونى - الذى هو الكمال المطلق المتمثل فى الموسيقى الأولية الأصلية  
التي تتجاوز اللعب والتطريز الصوتى لكى تصل إلى جوهر الكينونة  
نفسه ، هو الكمال نفسه الذى جسّدّه النحات المصرى القديم فى تماثيل  
تجتاز عوار الإنسان الفانى وعوارضه لكى تحدد نهائياً جوهر الإنسان  
فى مطلق كماله .

وأخيراً ، فإن من هذه المقومات : الإيمان البدائى بأن الموت والحياة  
وجهان لحقيقة واحدة ، وأن الخير والشر صنوان ، وأن الموت الذى تجلبه  
الفوضى والشرور إنما تعدله الحياة التى يمثلها التّخّين الخير ، إذ يعيد  
الأمور إلى نصابها أو إلى نظامها الذى لم يغادرها قط ، بل هو دائماً  
كامن فى جوهرها .

إذا كانت القيم الفكرية مقومًا أساسيًا فى بنية هذه الرواية ( كما ينبغى أن تكون فى كل الأعمال الفنية الجديرة ) فإنها تقوم بجانب أو - على الأصح - بالانصهار مع القيم السربية البحتة :

ليست الحكايات - وما أكثرها هنا - مقصورة على سرد وقائع أو ابتعاث شخصيات وأحداث - مع أنها شائقة وممتعة وجذابة - بل هى فى الوقت نفسه إشارات إلى معان عقلية وإلى تأملات فى الحياة وفى الكون والجوهر الأعمق للأشياء وللأحداث ، لاتقل إثارة وإمتاعاً وتشويقاً .

والكاتب هنا يرسم شخصياته الأسبوية أو الإفريقية ، المصرية أو الأوربية ، على السواء - بإيجاز - بخطوط قاطعة تكاد تحيلها إلى رموز أو علامات ، مع أنها قوية الإيحاء بالحياة وبالوجود الفنى الذى يفرض نفسه على روح القارئ وعلى ذهنه ووجدانه معاً .

أحمد ، النبوى المصرى العجوز ، يكاد يكون هو نفسه الذى يتجسد فيه سرّ الكون ونظامه ؛ فهو « يعيد كل شىء إلى مكانه » ، كما يوشك أن يكون نبيلاً حياً لمومياة النبيل المصرى القديم « منتؤمنحات » التى اكتشفها الآثارى وانتتهك حرمتها وقضّ لفائف أسرارها ، كما لو أنه حاول أن ينبش أسرار الموت والحياة أو أسرار الأنا والانت ، فانتهى به الأمر إلى الهلاك للمرة الثالثة والنهائية .

بعد أن مارس العصيان على النظام فى صباه فى ربوع الريف الفرنسى ، كما مارسه فى عنفوانه فى أحراش أسيا ، ثم جرؤ على العصيان الأخير فى الصحراء المصرية فعوقب بما يعاقب به كل من خرج على الامتثال للنسق الكونى .

والشخصيات الأسبوعية لانتقل حيوية وإيحاء ، وهى - على غرار شخصية أحمد أيضاً - ترتبط بالموسيقى ارتباطاً أكثر من عضوي ، كائنه ارتباط كوني ؛ ذلك أن الموسيقى هنا هى القدر ، وهى الكمال ؛ وهى نظام الكون فيما وراء الحياة على الأرض ، هى « صوت الكيان الذى نذوب فيه ، صوت كل ما لا اسم له » .

إن أسئلة الحياة ، والموت ، والمصير ، والشر ، والعدل ، هى التى تقوم عليها هذه الرواية ، وهى مصوغة أو مضمفورة فى أنسجة سردية قصصية شائقة ، وحول شخصيات مرسومة بقوة وحياة .

أما ترجمة كريستين يوسف لهذا العمل - وهى بحد ذاتها جهدٌ جديرٌ بالعرفان - فإنها ترجمة كفء تتوخى الدقة والأمانة ، وتهدف إلى أن تنتقل النص الأصيل ، لا بحرفيته ، بل بروحه أيضاً .

هذه رواية جديرة بأن تُقرأ على أوسع نطاق ممكن ، وجديرة بأن يتأملها ويستمتع بها لا القارئ العام فقط ، بل المشتغلون بالفن والكتابة ، فضلاً عن المشتغلين بشئون الفكر ومسائل الحياة .

## عالم الآثار لفيليب بوسان

دكتور ! إننى أعتمد عليك لكى تصارحنى بالحقيقة ، أليس كذلك ؟ ولكنى أتصور أن هذا الرجاء طالما وجه إليك مراراً من قبل . . . ولاشك فى أن هذا الرجاء كان يعتريه دائماً شئ من القلق فى النظرات أو فى نبرات الصوت ، مما كان يحدوك ألا تفصح عن حقيقة الحالة ، ويجعلك تختلق الأكاذيب . أما الآن فالأمر يختلف : هذه المرة أنا الذى أرجوك ولست بمريض غريب ، بل أنا بالذات الذى أسالك . لقد أتاك من يستدعيك على وجه السرعة قبل ساعتين لكى تسعفنى ، وقد أسرعت إلى سيارتك الجيب . وبينما كنت تسير طيلة ساعتين على الطرق الوعرة ، كنت تعلم أنه فى نهاية الرحلة سأكون بانتظارك هنا ، على هذه الشرفة ، حيث جلست أكثر من مرة لتشرب الشاي المعطر بالنعناع . هذا الشاي الذى سيقدمه لك أحمد بعد لحظات . لقد كانت لديك فسحة من الوقت لأكثر من ساعتين لإعداد ردك ، أليس كذلك ؟ ولكن لاحظ كيف أتكلم ، إننى أحاول أنا أيضاً أن أكسب بعض الوقت ، كما أحاول أن أريح بعض الثوانى قبل أن تجيب على سؤالى . . . قل لى

يادكتور ، ما تشخيصك لخطورة حالتي ؟ ما الاحتمالات التي تراها : واحد على اثنين ؟ أو واحد على عشرة ؟ لاشيء إذن . لقد كنت أعرف ذلك ، لكنى كنت أريد أن أعلم شيئاً آخر : كم يتبقى من الوقت ؟ اثنتا عشرة ساعة ؟ أقل من ذلك ؟ طبعاً أنت لاتريد أن تخبرنى ؛ لأنك عندما كنت فى سيارتك منذ قليل قررت أن تجنح للصمت بخصوص هذا الأمر . لقد استغرق حضورك وقتاً طويلاً ... كان الوقت يبدو وكأنه لايمضى . لقد بدأت ساقى تنتفخ قبل أن يحملونى إلى هنا . لم تكن ساقى تؤلمنى فى الواقع ، ولكن كان مؤلماً رؤيتى لها ، وأيضاً يقينى من أنك سوف تصل متأخراً جداً ، كل ذلك كان يجعلنى أشعر بطول الوقت ... كان شعورى ببطء مرور الوقت هو الذى يؤلمنى . كانت كل نبضة من نبضات قلبى تسبب لى ألماً فى ساقى ، وكنت أعد تلك النبضات . كنت أعد الثوانى ونبضات قلبى معاً . لم أكن أتوقف عن العد : ثلاث ساعات لكى أصل إلى هنا ، ساعتان ليذهب محمود لاستدعائك ، ساعتان حتى تأتى معه ، لم يكن بإمكانى أن أنأى بتفكيرى عن هذه الساعة التى تدق وكأنها فى جسدى ... وقلبى ودمى ... وقد أصبحت حياتى فجأة قابلة للمساءلة ، قابلة للقياس . دقائق الساعة هى أنا . والآن أنت هنا وأنا أعلم ... لا يوجد شيء جاهز يادكتور . هل اتصلت تليفونياً بالأقصر قبل أن تغادر

مسكنك ؟ ولكن بودو سيصل بعد فوات الأوان . ليس هناك شيء جاهز ، لا يوجد شيء منظم . مذكراتي ليست مرتبة ، ليس ثمة شيء مدون فيها . لقد كنت أعتد على ذاكرتي ، وكنت أدون ملاحظاتي بطريقة عشوائية . إنني كنت أنتظر دائماً شيئاً جديداً قد يحدد اللحظة التي سأبدأ فيها وضع كل شيء في نصابه . ولكن في الآونة الأخيرة التهيئت بهذه المقابر التي كنت قد اكتشفتها قبل ثلاثة أسابيع . إنها أجمل ما اكتشفته حتى الآن . . . . كنت أشعر بأني كارتر<sup>(١)</sup> الصغير ، كنت أمثل دور لورد كرنزفون أمام مقبرة توت عنخ أمون ، وكنت أريد أن أجرد محتوياتها بأسرع ما يمكن ، وأقيم الكنوز التي اكتشفتها ، وهي تماثيل لاثنتين من الوجهاء ولحاكم إحدى الولايات ، عثرت عليها سليمة مع منقولاتهم وأدواتهم الجنائزية . وكنت أستمع حقاً بالقيام بهذا العمل طيلة ثلاثة أسابيع : كانت آخر أسابيع حياتي . كنت أنجز هذا العمل لأنني كنت أستمع بالقيام به . كان باستطاعة أي إنسان آخر أن يقوم به بدلاً مني إلا أنني كنت الوحيد الذي يجيد التعرف على المثات من الكتل المبعثرة على الرمال . لن يعرف بودو كيف يعيد تجميع أجزاء المعبد ، وعليه أن يعيد العمل بكامله من جديد ، وهو لن يجد حتى الإفريز المنقوش عليه الشعبان الأطلال بكامله . . . . إن تلك الشعبين هي

(١) كارتر ولورد كرنزفون : اثاريان عثرا على مقبرة توت عنخ أمون .

التي جعلتني أعود إلى هنا هذا الصباح . لقد كنت محتاجاً لأن أرى مرة أخرى الاثنتى عشرة كتلة من الصلصال التي لم أستطع إعادة ترتيب أجزائها ، كنت أريد أن أشاهد هذا الإفريز الذي لم أراه منذ ثلاثة أسابيع . إن صورة الأطلال المنقوشة عليها هي التي استدعتني ، لقد أسرنى فحيحها . كان ذلك بمثابة فخ عظيم بالنسبة لى . . . إنك تستطيع أن تكتب الآن مقالاً جميلاً تقدمه للصحافة بعنوان اعترافات آخر ضحية للفراعنة . شعبان الصلّ الملكى يحتفظ بسرّه . انتقام المصريين يستمر . يمكنك أن تتخيل أسلوب هذا المقال . ولو كانت لدى فسحة من الوقت لكنت أملتة عليك الآن . . . إننى أعرف التفاصيل التي قد تعجب قراء صحافة الأحد . خمسون سنة بعد وفاة إيرل كرنزفون الخامس ، لعنة الفراعنة مازالت تلاحق نابشى القبور . قد يكون هذا الأسلوب ممتعاً ، أليس كذلك ؟ وخلال هذا الوقت أكون أنا قد ألحقت بزميل الحاكم متؤمنحات . إننى أعمل منذ أسبوع ، وقد رفعت اللقائف التي كانت تحيط بموميائه ، وتوليت علاجها . وكنت أشعر وكأنّ للموت كيائناً أمسه بأناملى . لقد لمستّه ، لقد أمسكته وتحسسته بيدي . كنت أعامل هذا الجسد الذى تجاوز عمره أربعة آلاف سنة كما يعامل الممرض مريضه ، كنت أؤدى ذات الحركات التي تقوم أنت بها يادكتور ، أو أقوم بحركات أم حنون حديثة السن وهى تعنى بابنها الصغير الضعيف .



كنت أبذل من العناية والرفق فى رفع تلك اللفائف وحلها  
 مالا تبذله أنت عندما ترفع ضمادات أحد مرضاك وهو يتألم .  
 كنت أحل أمتاراً وأمتاراً من هذه اللفائف معرياً شيئاً فشيئاً  
 هذا الجثمان الذى كان يتظرنى منذ أقدم عهود التاريخ ، والذى  
 امتدت حياته ثمانين مرة مدة حياته الفعلية ليلتقى بى . كنت أفكر  
 فى هذا الميت إلا أنسى لم أكن لأفكر فى الموت ، بل كنت قد  
 تغافلت عنه . مر زمن كانت فيه فكرة الموت تلازمنى يوماً  
 ، وهى مقرونة تماماً بالثعبان الذى كان يمكنه أن يثب فى أية لحظة  
 : إلا أن ذلك لم يحدث هنا ، فى هذا البلد ذى الجو الصافى  
 حيث تبدو الأشياء بمنتهى البساطة والوضوح . عندما  
 كنت أشرف على إعادة بناء معبد فى غابات كمبوديا  
 الشمالية ، مات مساعدى الكمبودى أمامى فى فات بريه تات .  
 أنا لا أريد أن أموت مثله . يا دكتور : إنك سوف تقوم  
 بعمل اللازم عندما يصبح ذلك ضرورياً ، أليس  
 كذلك ؟ استعمل المورفين أو أى شىء آخر تراه مناسباً . إننى  
 لا أخشى الألم إذ إننى جربته من قبل ، وصارعتى مرتين أو  
 ثلاث مرات : إن الألم يبقى الذهن متيقظاً ، عندما لا يتطلب  
 الأمر سوى كسب المزيد من الوقت . ولكن الوقت هو مالا  
 أملكه الآن . إن الألم لا يسمح للإنسان بأن يفكر بشىء  
 آخر سواه . فالإنسان يتحفز للألم ، ويراقبه ، وينظره . إنه  
 يقدره ، ويقارنه ، بل ينتظره بصفة خاصة . إذا غاب الألم

لحظة ، فهو لا ينسأه ولكن يسقى مترقبا فى انتظار عودته . أنا لا أريد أن أستغرق فى الألم بحيث يشغلنى عن مرور الزمن المتبقى لى . إنك مازلت تجهل ذلك حتى الآن ، أليس كذلك ؟ لقد توقف كل شىء منذ قليل ، كما أن كل شىء يسير بعجلة فى نفس الوقت . لقد توقف شىء ما .

وهذا الشىء هو أنا بالتأكيد .

ماذا كنت أقول ؟

شو براك . إننى لا أريد أن أموت مثله يادكتور . ينبغى أن يحدث ذلك . كنت قد غادرت كمبوديا وحضرت إلى هنا كى أنعم بفترة من الراحة . لقد أبعدت نفسى عن الأشياء التى شكلت حياتى طيلة خمسة عشر عاماً ، كما ابتعدت عن أعمالى فى انكور ، وعن كل شىء كنت أحبه . لقد اكتشفت هنا هذا الكيان المركز ، وهذا الوجود الشابت ، وهذه الآفاق المترامية التى تحف بها الرمال والصخور والسماء وهذه الكتلة الخضراء التى يتكون منها وادى النيل . . . أما هناك فلم يكن شىء ثابت . ولم يتسن لنا أن ندرك شيئاً . إن الأوراق التى تكسو الطريق كان بإمكانها أن تفاجئنا بأى شىء كحفرة أو ثعبان أو تمثال رائع . كان حطام المعبد ينبثق من فوق النباتات وكأنه بازغ من أى عنصر من عناصر الطبيعة . كانت الحجارة تبدو وكأنها أمتداد طبيعى

للنبات . كانت تنبثق منه وكأنها متداخلة معه فى كيان متوحد .  
هناك كان كل شىء ينصهر ويتداخل . السماء تكتنف كل شىء  
فى الأفق وعلى الأرض فى حقول الأرض المشبعة بالمياه ، وبعض  
الخطوط السوداء التى تمثل الأرض ، وأشجار النخيل التى  
تنطلق من مشارق السماء إلى مغاربها ، وقوافل من السحب  
الثقيلة والداكنة تسير فى أعالي السماء بمحاذاة الأفق . وكان  
ينبعث من كل ذلك شىء يفيض بالحنان والعطف ، لاشكل له  
ولاحدود ، يغوص فيها الإنسان وهو يتساءل : إلى أى مدى  
يمكنه أن يتقدم ، فيكون الرد : إلى لاشىء . لا يصطدم الذهن  
بأية حدود ، والخيال حر فى أن يعانق كل شىء ، ويمزج كل  
شىء ، ويخلط كل شىء . لا يوجد شىء حقيقى فى الواقع ،  
كما لا يوجد شىء باطل فى كيانه الوهمى ؛ إذ إن العقل لا يجد  
شيئاً ثابتاً يستند إليه ويستخدمه كركيزة لينطلق منه . أما الغابة  
فهى توجد حيث لا يوجد الماء ، تلك الغابة التى يمكن أن يتوغل  
فيها الإنسان فيتوه فى أعماقها ، والتى يقع فيها المعبد المكون  
من الأحجار والطحالب والأشجار حيث يسود هارى هارا الإله  
الذى يمتزج فى كيانه كل شىء ، والذى يخرج منه الثعبان  
الذى يقتل شوبراك . أما هنا ، على ضفاف النيل ، حتى اللغز  
يبدو أسهل وأبسط . إن حدوده هى حدود الضوء والظل ، وهى  
دقيقة كحد السيف . ينبعث هذا اللغز من حوارهما ، وتضمه

بعناية جدران المعبد . كنت قد اخترت هذا الربع من النوبة لكى أستريح . وكان ما حدانى إلى هذا الاختيار هو التقاء خط الأفق مع الصحراء ، وخط النيل داخل الصحراء ، وخطوط المعبد المرتسمة على لوحة السماء ؛ لأن مياه نهر النيل فى كثافتها لاتعكس السماء ، فالماء هو الماء ، والسماء نقية زرقاء على الدوام ، والأرض ليس لها سوى ألوان الذهب والنحاس الأحمر ، وهى تستغير مع مرور ساعات النهار ولكنها تظل أرضًا . لقد كان بإمكانى أن أختار أن أعمل فى قرية الفلاح أو فى قرية معبد السبوعة إلا أننى اخترت هذا المعبد لأن الصحراء هنا لاتحد ، حيث لا يوجد حتى خط من البوص ليخفف من حدة منظر الماء والرمال . إننى قد أحبيت هذا العمود الوحيد المنتصب أمام زرقة السماء . إن هذا التقاء الاستفزازى للجو كان يؤلمنى فى بادئ الأمر ، ولكنه كان ضروريا بالنسبة لى ، أو هكذا كنت أتخيل . كان يجب أن أولى الإفريز الذى نحتت عليه الأصلال اهتمامًا أكبر . عندما وصلت هنا كانت هناك كتلتان حجريتان كبيرتان ملقأتان على الرمال بين أعمدة الواجهة الشرقية . لقد رأيتهما وأحبيتهما . بعدها استخرجت عشر كتل أخرى من باطن الرمال . إن هذا الإفريز أجمل إفريز نقش عليه أصلال فى كل القطر المصرى . على بودو أن يجرى الأبحاث أيضا بالقرب من العمود المربع الشمالى : فما زالت أربع كتل

ناقصة لاستكمال الإفريز ، لابد أنها موجودة هناك . سيدله محمود على ذلك بينما أذهب أنا لالتقى بمتؤمنحات الذى يتظرنى عند الإله أوزوريس . طيلة أمسيات الأسبوع الأخير التى كنت أمضيها معه لأحرره من لفائف الأربطة الجنائزية التى كانت تدثره ، كنت ألقى منه رسائل عديدة ، لم أكن أفهمها . وفى كل مرحلة من عملية حل الأربطة ، كنت أكتشف شيئاً جديداً تحت اللفائف ، من تيممة إلى قطعة صغيرة من الخشب السحرى ، إلى تعويذة أو دعاء مكتوب . إننى قد حفظت كل ذلك عن ظهر قلب ولكننى لم أكن أفهمها : " متؤمنحات سوف تفسح لنفسك مكاناً بين النجوم : ألسنت أنت نجما منها ؟ سوف ترنو من الأعالي إلى أوزوريس وهو يلقي بأوامره إلى الأرواح . ها أنت الآن بعيد عنه . إنك لست بين تلك الأرواح ولن تكون بينها " . ثم اكتشفت أمس الأول فوق صدره - وقبل أن أكشف عن وجهه - تعويذة جاء فيها " انهض أيها الحى ، إنك لم تمت . انهض لكى تعيش ، إنك لم تمت " . كنت أمسك بهذا الجثمان بين يدى كل مساء ، وكنت أفكر فيه وأشعر نحوه بنوع من الحنان . كنت أعرف كل شيء عن مقتنياته ، وقد لمست كل من كان ملتحقاً بحياته : إن قوسه وسهامه هاهنا ، انظر إليها فى هذا الركن بالقرب من منضدتي . كنت قد أمسكت بين يدى بخنقه ، وكنت قد حركت عصاه التى صقلتها يده فأصبحت

لامعة بعد مداومته على استعمالها كل يوم قبل أربعة آلاف سنة . وكذلك رأيت لعبة الشطرنج الرائعة الخاصة به والمصنوعة من العاج وخشب الأبنوس . وكذلك سريره الخاص مع مسند الرأس المصنوع من الخشب النفيس ، وهو المكان الذى كانت فيه تهبط عليه الأحلام ، حيث يستسلم لها المرء تماماً ودون أى تحفظ ، وحيث يرقد أيضاً ضميره . وبالإمس - فى آخر يوم عمل أمضيته هنا - كنت قد رفعت القناع المصنوع من الخشب المدهون وحللت آخر الأريطة ، رأيت وجهه الأسود الهزيل متجعداً شبيهاً بالرق ، صلباً كالحجر ، وكانت أيدي المحنطين قد غيرت ملامحه ، وبرزت من بين شفثيه المتجمدتين بعض الأسنان - لم يكن متقدماً فى السن بل كان سنه ممثلاً لسنى ، ما الفرق الذى يميز مومياء عن إنسان حى ينظر إليك ، وتحدث إليه الآن يادكتور ؟ لاشئ طبعاً سوى قرون الزمن الطويلة المتلاحقة التى تنحدر منها . فأنت هنا حى ترزق ، دمك يغلى فى عروقك ، وذهنك يفكر !! أما أنا فكنت أتلمس هذا الشعر وهذا الوجه الداكن السواد وقد جمده النظرون ، بينما كان يعترينى شعور بالاحترام بل بالرهبة . ها هو متؤمّنحات ، رجل مكتمل الكيان . انهض ، إنك حى ، انهض أيها الحى ، فأنت لم تمت ، كان الموت نصيبه هو ليس نصيبى أنا ، فأنا حى وأتساءل ماذا كان عسائ أن أدرك وأفهم ؟ كنت فى هذا المكان ،

يلوئى الإحساس العميق بهذا السر الرهيب ، ولم يكن باستطاعتي حتى أن أتصور السؤال الذى كان يطرحه متؤمنحات أو السؤال الذى كان يتحتم أن أطرحه عليه . أما الآن ، فالأمر يخصنى أنا . متؤمنحات ، هذا هو أنا . فمتؤمنحات ، إننى أتركه لك يادكتور ، إنه ملكك الآن . كنت أنوى أن أسلمه لك خلال بضعة أيام ، لكى يعيب به مشرطك الصغير . إن الموت هين بالنسبة لك ، حيث يجرى الحديث عنه بمصطلحات لاتفصح سوى عن أعصاب وعضلات وعظام ووظائف تتوقف فجأة وقلب لم يعد ينبض ودم يتجمد . كنت لاتترك شيئاً مجهولاً عن حياته ، أليس كذلك ؟ وكنت قد تشخص أسباب موته كما لو كان توفى بالأمس ، كنت سوف تعلم بعد أربعة آلاف سنة كل مايتعلق بأمراضه الصغيرة وبتشوهات الخلقية ، كنت سوف تعلم ما الذى كان يحول دون استمتاعه بالحياة ، أى حالة مفاصله ، وندوب جروحه ، ودورته الدموية ، وغدده ؛ فلقد ترك لك المحنطون كل ذلك . كان يمكنك أن تعلم كل ذلك . ما أجمل العلم وكم هو قيم . أما بالنسبة لى فالأمر يختلف ، إذ إننى استبحت سره ، أنا الذى اغتصب قبره . أنا الذى جردته ونزعت عنه النصوص السحرية التى كانت سوف تحميه إلى الأبد . لقد حطمت شرنقته . انتزعته من دار الخلود التى كان قد أتنق بناءها أكثر مما أتنق تشييد منزله . هذا الرجل الذى عاش حياة امتدت

خمسین سنة فی مسکن مصنوع من جريد النخيل ومن الطين المجفف ، یقیم الآن بعد موته فی قبر مبنى من أحجار مشيدة بفن رفیع ، تزینة رسومات كان من المفروض ألا یطلع علیها أحد . ما هذا الإیمان المبهم الذى جعله یحمل معه إلى الفناء مخدعه وخفه وقوسه وحلیه وكل ما كان یمتلك من أشياء جمیلة ونفيسة وكل ما أحبه ، هذا الإیمان الذى كان یجعلہ یصیح : انهض أیها الحی ؟

لو حدث ذلك فی كمبودیا لكانوا قد أحرقوا جثمانه وأفنوا حتى مادة كیانه ، ومحو كل أثر لحياة إنسان عاش وتنفس وكان له اسم ووجه . لم یكن لیعاد إلى الأرض لكى ینوب فیها : بل لكانوا قد بعثوا رفاته فی الهواء وفى مياه النهر لكى لا یتبقى أى شىء على الإطلاق لیشهد على وجود كیانه من لحم وعظام . وذلك كما لو كان یلیق أن یذهبوا فی ما یفعلون إلى أبعد وبطریقة أسرع من الطریقة التى تتبعها الطبیعة ذاتها . فی هذا البلد حیث تتحلل جثث الأفیال فی دبال الأرض وتتلاشى فی غضون فصل واحد من فصول السنة ، وحیث الأرض تمتص وتهضم كل شىء : الناس ، والمنازل ، وهیاكل سيارات النقل المحطمة ، والأحجار والمعابد المهجورة ، لتعود وتنسج منها النباتات المتعرشة ، وأوراق الأشجار ، وسیقان النباتات ، والطحالب ، لتجعل منها مرتعا تتكاثر فیة الحشرات والثعابين تكاثرا رهیباً ، هناك كل شىء ینصهر ویذوب . كنت أعمل مع شوبراك لكى



أنتزع من الأرض كنوزها الدفينة . كنا نعيد المادة الحجرية لمعبدنا فى فات برية تات المتهدم بين الأشجار والغارق فى بحيرة من الخضر المنبتقة منه والطاغية عليه . غرست بعض الأشجار جذورها فى الأبراج ، وكانت قد امتدت هنالك جذور أشجار الكابوك وبدت كظهور الزواحف المتوحشة ، رافعة كتلاً من الجدران . أما النباتات المتعرشة فكانت تغلغل بين كتل الأحجار وتزحزحها عنوة . كانت الغابة تبتلع كل ما لايتسمى إليها . كانت تقرض زوايا الأحجار وتخفيها تحت غطاء من أوراق الأشجار حيث كانت تتعفن كدبال الأرض . أما أنا ، فكنت أتعاون مع شوبراك لنتزع منها المواد التى كانت قد عادت واستولت عليها . كل صباح كان شوبراك يكرر جولته بين تراكمات الكتل المتآكلة بسبب المطر . كان يصل عند الفجر ، حين تبدأ القردة والطيور عزف سمفونية الحياة . كان يتجول كحارس الغابات عندما يأتى ليتفقد الأشراك التى نصبها ، كان يتوقف ، ثم ينحنى ، ويستأنف التجول ، ثم يجلس على كتلة من حجر منحوت ويخرج من حزامه نايا صغيراً مصنوعاً من البوص يسمى خلوى ويعزف عليه نغمات بدائية ورتبية تتمايل ألحانها تمايل الأغصان الرقيقة المتدللية فى الهواء .

لم يكن يتصرف مثل الكمبوديين الأصليين ، وعندما كنت أصل بدورى فى ساعة متقدمة من النهار كان يستقبلنى مبتسماً :

- تعال ياسيد لقد عثرت على شيء .

وكان يشير إلى جزء من رأس أو يد تمثال أو ماتبقى من عمود  
أو برواز باب منقلب .

- انظر إلى ذلك ياسيد .

كان يستدرجنى إلى مكان يبعد عشرين خطوة ، تتراكم فيه  
أكوام من الكتل ، ويشير إلى ماكنت أعرف يقينا أنه ذراع  
راقصة أو التمثال النصفى المكسور الذى كانت رأسه ملقاة هناك  
تحت جذر شجرة كان أشار لى إليه . كان ذهنه يستوعب أجزاء  
لا تخصى من لعبة التراكيب المتداخلة وهو يقوم بمشابكتها وضبطها  
عن بعد فى ذاكرته . لم يكن فى حاجة للانتظار والتصرف مثلى  
عندما استدعيت ذات يوم عشرة من المزارعين وأحضرت فيلا ليقوم  
بدور رافعة آلية لكى أنتزع من ركाम النباتات المتداخلة ماكان  
شوبراك أعاد تركيبه فى ذهنه من باب أو عمود أو راقصة أو  
بطل أو إله . لقد حدث ذلك يادكتور فى يوم من تلك الأيام التى  
أتحدث عنها . كان يجب أن ألتمز بحكمته ، وألا أعيد  
بناء المعبد إلا فى مخيلتى ، وأترك الأحجار حيث كانت ملقاة  
تحتضنها الجذور والأغصان الرقيقة المتدلية دون أن ألسها البتة .  
كان الشعبان ينام فى جحره تحت الأحجار ، إذ إن الشعباين  
لأنغادر جحورها إلا ليلاً أو فجراً . وحتى ولو لم أكن

بعيداً ، ما كان أمامى وقت كاف لأقوم بأى حركة . لقد سمعت صرخة شوبراك . كان يعض يده كما لو كان يريد أن يستأصلها بأسنانه ، وأن يتحرر من هذا الجزء من جسمه من حيث اخترقته المنية . لقد سحبنا هذا الجسم المجنون الذى كان ينتفض بين أيدينا ويجعل حامله يتعثرون فى خطواتهم . كانت حقيتى المزودة بالمعدات الطبية على بعد خمائة متر ، داخل سيارتى الجيب ، ولكنى لم أكن فى حاجة لفتحها . . إن هذه الميتة ترعبنى يادكتور . إن تفكيرى فيها جعلنى مؤرقاً ، لم أستطع النوم لعدة أسابيع . إننى لم أعد أدرى الآن كيف مات شوبراك . لقد حدث ذلك وكان هذا الشعبان الرهيب الذى لم تتح لى فرصة لرؤيته قد بث فيه - فى جزء من الثانية - ليس الموت فحسب بل الجنون . إن الذى حدث كان شيئاً مذهلاً . لم يعد شوبراك - الرجل قصير القامة - المتسم دائماً الذى يعزف على الناي ويضحك فى المساء مع الأطفال . كانت صرخته صرخة معتوه . كان يحاول أن يعض بينما كانت رأسه منحنية إلى الخلف ، وكان يتصاعد من صدره ولولة أقرب منها إلى الحشرة - كيف يمكننى أن أصف ذلك ؟ إننى كنت أسمع تلك الحشرة كل ليلة وأنا نائم ، وقد تكرر ذلك طوال الليالى التى أمضيتها هناك . إن كمبوديا التى أحببتها امتلات بهذه الصرخة . لم تكن صرخة حيوان جريح ، كما أنها لم

تأت من الجذور الحيوانية . وإن قلت لك إنها كانت تبدو آتية من أعماق حقبة ما قبل التاريخ يادكتور هل تفهمنى ؟ إن الحيوان لا يمكنه أن يشعر بذلك . لم يكن هذا صراخا يمت إلى الألم ، كان نوعاً من الهول أشبه برهبة مقدسة ، لم تكن صرخة عذاب . لقد مات شوبراك قبل الأوان بسبب آخر . وكنت أفكر فى ذلك كل ليلة وأنا أنتظر بزوغ الفجر ، بعد الكابوس الذى كان يعترينى يومياً فى سكون منزلى الخشبي الذى كانت تتوغل فيه من كل الثغرات أصوات رياح الغابة التى تقع على بعد مائة متر ، يصحبها إيقاع الضربات الرتيبة لفروع الساقية المركبة على ضفة النهر أمام باب منزلى ، متزامنة مع نقيق الضفادع الضخمة ، إلا أنك لاتستطيع أن تفهم ذلك فأنت لاتعرف كيف ينتظر الكمبوديون الموت . كان على شوبراك أن يموت - مثل أيه شاك سموك - وهو يظهر شيئاً من اللامبالاة أو عدم الاكتراث بقدره ، فهذه هى الطريقة التى يتبعها الكمبوديون فى مواجهة المنية . ولكن هذه الغابة المليئة بالأصوات والتى كانت تحيطنى من كل جانب ، كل ليلة ، كانت تصل إلى أصواتها من كل الفتحات والثغرات فى حجرتى المظلمة ، إلا أن الغابة ليست نسيجاً من الأشجار العملاقة والأغصان الرقيقة المتعرشة . إنها العنصر الأول للحياة . إنها بمثابة الجذر لكل شىء موجود على الأرض . فهى الأم . كل ماله وجود نابع منها ويعيش بفضلها

له ويفنى فيها . إتنا نعيش للحظة واحدة منفردة ثم نعود لنذوب  
فى الكيان الأكبر الذى لا يكثر بتطورات كل ما يتضمنه ، وهذا  
هو ما يحدث بالنسبة للأحياء والجماد على حد سواء . لم تكن  
فات برية تات ملكًا لنا : لالصدقى شوبراك بصفته كمبوديًا ،  
ولا لى أنا كرجل أبيض ، ولا لآى إنسان آخر . إن الصل الأكبر  
- الثعبان الحجرى - كان قد طردهم من فات برية تات وأعاد  
المعبد إلى مصيره الأول ، أى أن يتلاشى فى الازدهار الأولى ،  
أى فى الكيان الأكبر غير المحدود ، ألا وهو الغابة . ولكن  
شوبراك - طوعا لأوامرى - كان يتزعج كل صباح بعضا من  
ممتلكات الغابة . كنت علمته كيف يصنف الأحجار المتناثرة  
، ويتعرف عليها ، ويعيد توزيعها ليعيد بها بناء المعبد المهجور .  
لقد قمت بالتأثير على تكوين عقله ، وأفسدت طريقة تفكيره ،  
وعلمته كيف يدنس نظام الأشياء ، إتنا كنا شريكين فى جريمة  
التدنيس . وكان قد وضع يده على الحجر ، ومن الحجر خرج  
الصل الذى يمثل انتقام نظام الكون . وكان ذلك بمثابة العقاب .  
إن هذا الرعب المشل للحركة والهول المنبثق من التدين ، رأيتهما  
فجأة حينما كان شوبراك مساعدى الوفى المتواضع يفرق فى  
لججهما . لم يكن الموت ولا الألم ولا الثعبان هى التى تجعله  
يصرخ ويعضنا ويحاول نهش يده بأسنانه بينما كنا نتعثر بين جذور  
الأشجار ونحن نحمله ونتوجه به بسذاجة نحو حقبة الإسعافات  
الطبية ، كما لو كانت حقنة من المصل يمكنها أن تنقذ من هذا  
النوع من السم .

أما الآن ، فقد جاء دورى أنا .

كان من المحتمل أن يحدث لى أى شىء . أن يضع أحمد ماء النيل داخل الثلاجة كل مرة ينقص فيها المخزون . وأجد فى كوبي مكعبات الثلج ولها نفس لون الوسكى الذى أشربه ، فأرتشف هذا المزيج . ومع ذلك لم أصب بمرض التيفوس . أما زوجته العجوز التى تتجه نحو ضفة النهر مرتين كل يوم بصحبة كتبها حاملة على رأسها جرة ، فهى تدعى أن هذا الماء المأخوذ من النهر مباشرة أفضل للجسم من الماء الصافى الذى لالون له . إننى لم أسقط من أعلى الجدران التى كنت أجازف ألف مرة بحياتى عندما أتسلقها لأصور جزءاً من الإفريز المنحوت ، من الزاوية المناسبة للتصوير عندما تكون الشمس على وشك الغروب . كان من الممكن أن تنكسر ساقى فى تل الجبار وأن يجف جسمى تحت أشعة الشمس وأنا ملقى فى حفرة من الرمال . ولم يكن ذلك الأمر هو الذى كان ينبغى أن يحدث لى . لقد هربت من كمبوديا وأتيت مباشرة إلى هنا ، إلى هذا المكان الذى اخترته من بين جميع البلدان ، وجميع الأقطار ، وشتى الآفاق ؛ لأنه لم يكن من المحتمل أن يعيد إلى ذاكرتى أى شىء قد أحببته هناك وأصبحت أهرب من هوله الآن . فلا توجد فى هذا المكان شجرة واحدة ، ولا ورقة من أوراق الشجر ، ولا ساق من العشب يمكنه أن يذكرنى ، ليس بالغابة فحسب ، بل بمجرد

وجود أى نبات حولى . إن الآثار التى اكتشفناها هنا كانت تبدو بمتهى النقاوة والوضوح ، وتتحدى بصلابتها حدوث أى مفاجأة . ولم تحدث فى الواقع أى مفاجأة . لقد حضرت إلى هنا فوجدت هذا العمود الفريد منتصباً فى الأفق ، كما وجدت على الأرض قطعتين من الإفريز المنحوت عليه تشمس الثالث ، ملقأتين بين كتل آخر لاشكل لها ، وقد اختفى نصفها فى الرمال . لن أقول له إننى اخترت هذا المكان ، وهذا العمود ، وهذا الموقع . إنما تلك الأشياء هى التى فرضت نفسها على فرضا . إننى حللت فى هذا المكان ، وبدأت فيه حياتى من جديد للمرة الثانية ، وللمرة الثالثة ، وللمرة الرابعة . أو بالأحرى لقد اخترته مجذوباً نحوه كالحيوان الذى يقع فريسة لافتتان الثعبان دون أن يعى ذلك ؛ فهو لا يرى الثعبان أمامه على الرغم من أنه لا يقوى على التخلص من جاذبية نظرتة . لقد أحببت هذه الحجرة . وأنا أعرف الآن - أو بالأحرى أيقنت بعدئذ - أنها تمثل أجمل إفريز نحتت عليه شعابين الصل المقدسة فى القطر المصرى برمته ، ولكننى لم أدرك قط أن هذه الحيوانات الأسطورية المقدسة التى تحمى مداخل معابد انكور منذ عشرة قرون ، هى ذاتها التى تتلوى بنعومة وتنزلق تحت الأحجار النوبية منذ أربعة آلاف سنة . إننى لم أتعرف عليها . لقد شاهدت هذه الأشكال الناعمة المرسومة بدقة متناهية والمنحوتة بمهارة رائعة ، فهى تختلف كلية عن تلك البدانة الثقيلة التى

تتميز بها أحجار انكور . هل كان المظهر فقط هو الذى حجب  
عنى هذا الحيوان الأسطورى عينه الذى دأب على إزعاجي  
بالكوابيس كل ليلة ، وقد دبّت فيه الحياة من جديد وجعلته يبدو  
الآن أكثر جمالا وسحرا ؟ إننى رأيت هذه الأحجار فأحببتها .  
نعم لقد أحببتها ، هل تفهمنى ؟ كان هناك حمار ، وكان يبدو  
وكأنه يرعى ( ماذا ترى كان يرعى من حشائش أو من أعشاب  
شوكية ؟ ) فهو كان بمثابة الكائن الوحيد الذى لم يكن مصنوعاً  
من الحجر أو الرمال . ثم فى المساء ، عندما تحولت الصحراء إلى  
بحيرة من الذهب الأحمر ، رأيت ثلاث نساء يرتدين أثوابا سوداء  
، يتجهن نحو النهر حاملات جرارهن على رؤوسهن وهن  
قادمات من القرية الخفية والتي لم أكن قد رأيتها بعد ، والتي لم  
أتصور أنها سوف تكون محل إقامتى وآخر مكان أقيم فيه . ياله  
من صمت رهيب يادكتور . . . إن نهر النيل لا يتحرك .  
لا توجد حوله طيور . أما النساء فكانهن أشباح . لا وجود لأى  
شئ ماعدا ذلك . وجدت فيما بعد هذا الحجر الصغير  
الذى نحتت عليه بحنان صورة متميزة للملكة نفرتارى .  
لو كنت رأيته حينذاك ربما كنت أحببته أيضاً ، وقلت لك  
إن هذا الرسم الجميل المنحوت هو الذى جذبنى إلى هنا .  
ولكننى لم أكن قد انتزعته بعد من الرمال . لم يكن هنا  
شئ آخر غير هذه الثعابين المنحوتة . فهى التى جذبتنى إلى هذا



المكان ، وقيدتني به ، وسوف تكون سببا في موتى . بل بالأحرى هى التى تجعلنى أحضر الآن ، إذ يحق لى أن أتكلم عن حدوث ذلك فى الوقت الحاضر ، أليس كذلك ؟ لاتراجع يادكتور ، لقد فات الأوان . لو كنت قد جئت لتعالجنى من مرض التيفوس أو لتجبر ساقى المكسورة . . . بل أنا أعانى من لدغة الصل الملكى ، إذ لم أكن أرضى بأقل من ذلك ، ولا يمكن الآن عمل أى شىء . هل تعتقد أن الإنسان يمكنه أن يساق دون أن يدري طوال حياته بواسطة شىء مالا يفارقه ولا يعرفه ، فيقوم هذا الشىء نيابة عنه باعتماد اختيارات لم يفكر هو فيها ، كما يقرر نيابة عنه أيضاً ماذا يجب أن يفعل مستقبلاً ، وهو يفعله فى الواقع ؟ عندما كنت منذ حين أنتظرك وأنا أعد الدقائق وأنظر إلى ساقى ، كان محمود قد ذهب ليأتى بك ، وجلس أحمد العجوز القرفصاء بجانبى فى صمت ، وكان يحمل بين يديه قدحا من الشاى المعطر بالنعناع أعده لى . إننى كنت أستششق هذا الأريج الذى كان يصاحب الأصيل كل مساء ، عندما يسرع الليل فى إسدال ستاره على سكون الصحراء . كان يحدث حيثذ شىء ما . لقد أصبح هذا الأريج بالنسبة لى بمثابة نوع من الإشارة . لن يتحرك شىء حتى بزوغ الفجر . وقد انحسرت الصحراء حتى بدت كخط أفق أزرق أسفل السماء . ويمتد الظلام ليلتقى بالصمت الهائل الذى يسدل على كل شىء فيضخمه ، ويستغرق

الإنسان فى هذا الصمت كما يستغرق فى نوم عميق . كان أحمد هنا بجوارى كعادته كل مساء ، يصحبه هذا الأريج الذى ينبعث من الشاى المعطر بالنعناع . كان يلتزم الصمت ؛ فهو لا يتحدث أبدا . لقد نظر إلى فأيقنت من نظرتة أننى مشرف على الموت . حدث ذلك يادكتور فى هذه اللحظة بالضبط ، لم تتح لى فرصة لأدرك كل ذلك . لقد تعاقبت هذه الأحداث بسرعة مذهلة : السيارة الجيب تسير على المدق الذى تعترضه الرمال والمطبات ، بينما كان محمود يتعامل بعصبية مع مقبض تغيير السرعات ودواسة المعجل ، وكان علينا أن نبذل جهداً كبيراً فى كل لحظة لكى نحفظ بتوازننا ونصمد للصدمات . ثم وضعونى على مرقدى على هذه الشرفة ، وذهب محمود مرة أخرى بالسيارة الجيب لياتى بك ، وكنت أتخيل أننى مازلت معه ، وهو يتمسك بقوة بعجلة القيادة ، ويتفادى الأحجار والمطبات ، يبدل السرعات بعصبية وغضب ، كنت أحاول الهروب من الواقع . بينما كنت ممدوداً على هذه الأريكة ، ما برحت أشعر أننى فى غمار سباق مجنون ، أتجه نحو هدف لا أدركه ، ربما نحوك يادكتور ، نعم نحوك أنت بلا شك ، وكنت أحسب الوقت الذى تحتاجه لتصل إلى هنا ومعك حقيبتك الطبية والحقن اللازمة ، كان ذلك نوعاً من السباق غير المنتظم بين الصدمات والسقطات ، نعم إن هذا الهروب كان غير منتظم كلية . أى

نعم : غير متظم . وفجأة عندما رأيت أحمد ومعه قدح الشاي ككل مساء ، خيم السكون على كل شيء مرة أخرى . تجمد كل شيء . لم تعد ارتجاجات السيارة على المدق ترج جسمي ، وشعرت فجأة وكأنني قذفت إلى قلب الكيان المحيط بي ويكتنفه صمت فارغ ومهيب كما يحدث عندما تتوقف الرياح ، وبدأت أشعر بدقات قلبي وهي تنبض في ساقى . لقد توقف كل شيء وأصبح الزمن هو الزمن الخاص بي ، بنبضاته التي تدق في داخلي . زمني أنا الذي توقف وتجمد . كان أحمد هنا ينظر إليّ ، وسمعت هذه الجملة : قد فات الأوان ، لقد فارقت الحياة . لقد دخلت هذه الجملة أعماقي كما لو كان قد لفظها شخص آخر بجوارى ، دخلت كما هي في صيغة الماضي : قد فات الأوان ، لقد فارقت الحياة . تصاعدت هذه الجملة من أعماقي ، من جزء من كياني ، من جزء بعيد جداً ومتوار في الأعماق . لم تكن تلك الكلمات ثمرة تفكيرى . كيف يمكننى أن أعبر عن ذلك ؟ إننى قد تذكرتها . رأيت أحمد بوجهه المليء بالتجاعيد تحيط به لحيته المتناثرة المميزة للفلاحين المسنين ، وينظارته المكسورة وغير المستقيمة على أنفه ، وعيناه وقد أوصلته السنون إلى حافة العمى تنظر إليّ من خلال هذه السحابة الرقيقة من البخار المتصاعد من القدح الأبيض الذى كان يمسك به بين يديه كما لو كان قربانا نفيسا ، كان أحمد يجلس القرفصاء

ببساطة وكأنه مومياء حية تنظر إلى : مومياء متضمنات .  
اندفعت أفكارى نحو عجوز ربما قد صعد لأجلى أنا وحدى من  
أعماق الزمان ، من أغوار الزمن الغابر ، والذي يربطه بى نوع  
من التناسل لا أدركه ، وينظر إلى من أعالى الزمن كما لو كنت  
ابنا له . هذا هو ماكنت أفكر فيه ، وفى هذه اللحظة بالذات  
وصلت إلى هذه الكلمات : قد فات الأوان ، لقد فارقت الحياة  
. بدأت أو بالأحرى شعرت وكأن أحدا يقص على هذه القصة  
التي كنت أتعرف عليها عندما كانت الكلمات تتجمع وتربط كما  
لو كنت أعرفها عن ظهر قلب . وفى الواقع إننى أجتهد لأنساها  
على مدى أربعين عاماً : كنت أسترجعها كما لو كانت قد ظلت  
تحتل ذهنى طيلة كل هذه المدة وهى تبدو جديدة كما كانت عندما  
كنت أدونها فى كراسى الصغير .

كانت معلمتى مدام روسى تقرأ دائماً موضوعات  
الإنشاء التي كنت أكتبها بصوت عال على تلاميذ الفصل ، وكان  
هذا بمثابة مجد لى ، وكانت ضحكاتها الرنانة ترافق قراءة  
تخيلاى الصاخبة ، مما كان يثير حولى ضجيجا يعبر عن  
استحسان جماعى كان يسرنى جدا . ولكن موضوع الإنشاء هذه  
المررة كللنى بالمجد بصفة خاصة ؛ لأنه نشر فى جريدة المدرسة ،  
وكان يقرأ أمامى على أعمامى وأخوالى الذين كانوا يأتون لزيارتنا  
أحيانا ، أو حتى على صديقات والدتى وعلى جدى . وكان هذا

الموضوع ينبوعاً متجدداً على الدوام من السرور والمديح . إن عدم إطاعتي لأوامر والدتي كما تخيلته قد أصبح العنصر الأساسى لهذا المجد الذى أحرزته . كنت صيباً هادئاً ومطيعاً إلى حد بعيد . إننى لم أكل أبداً من المربات المحرمة ، ولم أقطف الأزهار من أجمة الزهور . لاشك أننى لم أجد فى حياتى كصبي صغير حالة واحدة من العصيان جديرة بأن تروى فى موضوع إنشاء . أو ربما كنت فى حاجة إلى نوع من أعمال عصيان أعظم وأروع ، إلى حالة مثالية من العصيان صارخة ولها جانب جذاب ، تؤديها شخصية بطولية مغامرة ، يطبق عليها العقاب . أما أنا ، فقد تخيلت نفسى فى دور جامع الفطريات . كنت أغادر المنزل حاملاً سلتى ، وكانت والدتى تعدل وضع قبعتى المصنوعة من القش على رأسى على عتبة المنزل ، وكانت تقول لى ( هنا يادكتور تبلور كل الأمور ) : إياك أن تذهب إلى حقل الأفاعى ، هل فهمت ؟ لأن الأفاعى كانت لها جحور فى حقل واحد أتذكره جيداً : كان مربعاً ومسوراً بسياج من الأغصان الشائكة ، وكانت الأعشاب فى هذا الحقل أعلى قطعاً ، والفطريات أكثر عدداً وأكبر حجماً وأجمل شكلاً تزينها قبعات صغيرة مستديرة عليها نقط حمراء مثل حشرة الذعسوقة . وكان هذا الحقل ملكاً مشتركاً تقسمه الفطريات والأفاعى . فكان يحوى فى آن واحد كل ما هو مرغوب وكل ما هو مرعب . كنت

أقول لنفسى . رغم ذلك سوف أذهب . لاشك فى أن عصيانى هذا كان يجب أن يكون مرتبطاً بالخطر لكى يبدو أكثر بطولية وعظمة . ليس هناك أية مخاطرة فى أكل المرببات المحرمة ، ربما كنت أتفادى أن أروى حالات العصيان الحقيقية لمجرد تفاهتها . فكنت أنساها ، لم يكن لها أى وزن ولا أى قيمة كمثل يحتذى به ، كانت مجردة من الجمال الأدبى بقدر ما كانت تتيح لى ثقافتى الأدبية فى هذا الوقت من تقديرها ؛ إذ لم تكن تتعدى مستوى كتابات مؤلفة حكايات الأطفال الشهيرة الكونتيس دى سييجور . إن مخالفة القانون لاتعنى شيئاً ، والعقاب الذى يوقعه من يسن القوانين لايعنى شيئاً ، إن ذلك فى منتهى البساطة ، ويمثل التعسف ، وكنت أقول لنفسى : رغم ذلك سوف أذهب . وكنت أذهب لاتحدى الموت ، لم أكتف بمخالفة نصيحة أمى التعسفية : إننى كنت ثائراً على نظام الأمور . إن العقاب لعصيانى لن يكون علاقة ساخنة أو حرمانى من الشوكولاته مع الوجبة الخفيفة ، ولكن العقاب سيكون الموت . إن عقابى كان مدرجاً فى طبيعة الأمور ، وكانت كلمة والدتى تتفق مع نظام الأمور ، كانت أمى على حق بلاشك إذ كانت هى نفسها ملتزمة بقانون أعلى ينظم مسيرة الكون ، وأنا كنت مثل أجممنون<sup>(١)</sup> عمره ثمانى سنوات ، أو أوديب<sup>(٢)</sup> فى مثل هذه السن أيضاً ،

(١) زعيم زعماء الإغريق فى حرب طروادة .

(٢) ملك طيبة ، قتل أباه وتزوج - على غير علم منه - أمه يوكست .

أثور ضد القانون العام ، وكان قانون الكون هو الذى يقتضى أن  
تلدغنى الأفعى ، لقد ألقى بسلىتى ، وأسرعت نحو المنزل  
، ووصلت عند درجات عتبته ، ووقعت كما لو كان ضروريًا أن  
أثبت حالة عصياني والعقاب الشرعى لها ، لقد وقعت على  
درجات السلم ، وهرع والدائ نحوى ، وعندئذ ظهرت هذه  
العبارة : قد فات الأوان ، لقد فارقت الحياة ، فكانت تتصاعد  
كالمرائى الكبرى كما كان يردد الكورس فى التمثيلية المساوية  
القديمة هذه الانتحابة الجنائزية : وا أسفاه ! وا أسفاه ! أيها الأمير  
الجدير بالثناء . يا لها من كارثة محزنة تدمى روايتها القلوب ،  
ياله من حزن غامر ومأساة مبكية ! ولكن يا دكتور هل أمكننى أن  
أكتب ذلك حقًا ؟ هل أمكننى أن أبتدع ذلك عندما كان عمري  
ثمانى سنوات ؟ لم أعد أدرى . إن هذه الجملة موجودة فى  
الواقع ، وهى التى طبعت فى جريدة مدرستى ، كنت قد  
نسيته ، لقد أضعتها ، كان أحمد ينظر إلى هذا العجوز ، كان  
ينظر إلىّ ، وشعرت بشيء ما يصعد من أغوار أعماقى ويتخذ  
صيغة هذه القصة . كان يبدو كما لو كانت سنه المتقدمة هى التى  
جعلت هذه الكلمات تطفو على سطح الذاكرة . ولكن هنا ينقص  
شيء ما . شيء يفتقر إلى العدالة . هل رأيت هذا العجوز .  
إنه كان جالساً فى ذات المكان عندما حضرت ، وهو يكاد  
لا يتحرك أبداً ولا يتكلم . وتقتصر وظيفته على تحضير  
الشاي ، وعلى العزف على الناي فى المساء بآصابعه

الهزيلة وإعادة الأشياء إلى مكانها . إنه يجلس القرفصاء فى ركن من الحجرة ، وعندما ينهض يفعل ذلك ليضع فى مكانه شيئاً موجوداً فى غير مكانه ، إنه يمثل النظام ، ووجوده يعنى أن كل الأشياء فى نصابها . إن قدح الشاي الذى يجلبه لى يمثل بداية الحفل اليومى المسائى للنظام المتبع لاستقبال بداية الليل ، إن أريج الشاي المعطر بالنعناع يدل على أن النظام قد عاد وأن مرور الوقت ينسجم مع نظام الأمور . لذلك عندما رأيت أحمد ينظر إلىّ فى صمت ، بدا لى أن هناك قوة هائلة تثقل علىّ ، وأنى تجردت من إرادتى ، وشعرت وكأننى أدخل أو أعيد الدخول فى مكان لم أعد مسئولاً فيه عن نفسى ، مثل الجسم المغمور فى الماء الذى لم يعد فى حاجة لقوة عضلاته ليجعل أعضائه تطفو على سطح الماء . لايمكننى أمام أحمد أن أفكر فى أى شىء ، هل تفهم ذلك ؟ وبينما كان ينظر إلىّ بدأت أستعيد تفاصيل هذه القصة المنسية . والآن ها أنا أسالك : لماذا لم أمت من التيفوس بعد أن شربت من مياه النيل ؟ لماذا لم تنكسر ساقى ؟ لماذا لم أسقط من أعلى العمود المربع ؟ لماذا جئت لأعمل هنا فى هذا الركن المجهول من بلاد النوبة الضائع بين الرمال ونهر النيل ؟ هل أنا عالم مصريات ؟ كنت أجهل منذ سستين كل شىء عن مصر . إن مهنتى هى إعادة بناء المعابد التى هدمها الزمن ، تلك المعابد موجودة فى كل مكان ، فجزيرة صقلية مليئة بها ،



وتونس كذلك ، والمكسيك ، والهند ، وجاوا أيضاً . وتوجد فى بورما معابد كثيرة تفوق ما يمكننى إعادة بنائه فى مائة سنة . لقد تركت كمبوديا واخترت هذا المكان حيث لايمكننى مجرد ممارسة مهنتى . كل المطلوب منى هو البحث عن الحجارة ، واستخراجها من الرمال ، عدها ونقلها إلى أعلى المنحدر الصخرى للنهر لكى لاتغمرها مياه السد . تلك الأعمال ليست مهنتى ، وهذا البلد ليس بلدى ، إن بلدى هو الشرق ، الشرق الآخر ، الشرق الأقصى ، ليس هذا الشرق ، ماذا جئت لأفعل هنا ؟

ما هذا الذى أرويه ؟ بلدى . . . ما هو بلدى ؟

دكتور !

استمع إلىّ ، هذه وصيتى ؛ إننى لا أملك شيئاً كثيراً لكى أورثه ، هل ترى هذا الناي الصغير الذى أمسكه فى يدى ؟ سوف تجد النايات الأخرى فى الصندوق الموجود على يمين المنضدة . إننى أتركها لك ، كنت أحبها ، فبالله عليك لاتبعثرها ، لقد عزفت طوال حياتى على هذه النايات ، ماعدا واحداً منها ؛ لأنه مكسور : وهو مصنوع من الفخار ، وقد وجدته فى تلتيكباتل وسط جثوة أى بناء حجرى مخروطى الشكل مقام فوق أحد القبور . هذا الناي يعود إلى حضارة

مفقودة ، ولا يوجد أحد يستطيع أن يعلمنى العزف عليه . أما أطول ناي مصنوع من البوص الرفيع جداً والذي به ستة ثقب فهو الناي الذى علمنى أحمد العزف عليه ، هذا الناي هدية من عجوز نوبى كان يسمى نخطه الخالى كان يسكن إحدى القرى على ضفاف النيل ، إلى الجنوب من هذا المكان . إن تلك القرى تعيش لمدة أربعة أشهر فى السنة عندما تنحسر مياه النهر ، وتدخل فى سبات مريح تحت أشعة الشمس طوال الشهور الثمانية الأخرى ، وقد غادرها سكانها من الرجال ليذهبوا إلى المدينة ، بينما تشد النساء لأطفالهن أغاني حزينة ويروى شيوخ القرية القصص ويعزفون على الناي . إنهم يستعملون نايًا مائلاً مائلاً تماماً لتلك النايات التى تستخدمها الرافصات الصغيرات المنقوشة على مقبرة نخت فى وادى النبلاء . كان أحمد يحضر لى الناي - دون أن يتكلم - كل مساء فى حفل الشاي التقليدى ، ثم يقوم بتلقينى معلومات عن موسيقاه . هذا أيضاً كان داخلاً فى نظام الأمور ونظام حياتى الذى يتعدى كيانى بطريقة لانهاية . على هذه الشرفة المبنية من الصلصال والمغطاة بجريد النخيل ، مقابل مياه النيل الفضية الداكنة التى تتراقص فى ضوء القمر أمام تلك الصحراء الخالدة التى لا تتغير ، كنت أمسك بيدى ناي الفراعنة ، وكان أحمد يعلمنى نوعاً من الموسيقى لم تتغير فى هذه القرية القبطية ولم تتلون أنغامها

والحانها منذ عشرات القرون بأى تأثيرات من الموسيقى العربية أو البيزنطية أو الأوربية . وبطريقة نفخه فى الناي وتحريك أصابعه كان أحمد يعلمنى أصول نبضة مختلفة ، ويعلمنى كيف أوجه نفسى ، ويرشدنى إلى اكتشاف علاقات أخرى بين العلامات الموسيقية ، وبين الأمور ، وبين الكائنات . مع التنفس الذى هو أساس حياتى كنت أتعلم أن أمدد الزمن حسب نظام اقتصادى آخر ، وكنت أنخرط فى اتجاهات مجهولة ، ويمكننى أن أقسم لك أننى بقضاء ساعات طويلة من الليل مع هذا الرجل العجوز الأسمى ، تعلمت عن الحياة فى عصور مصر القديمة أكثر مما تعلمته فى قراءة كتابات ماسبيرو وفنديه ودريتون دايفيس وأرمان .<sup>(١)</sup> لقد علمنى كل شئ ، كنت أعاود التوغل معه فى أغوار تاريخ هذا البلد ، مصر خالدة والحية فى تراثها ، وكنا نصل إلى أعماقها الأكثر غموضاً والتي لم تكن الكتب تعرف شيئاً عن أسرارها ، وكنت أنا أعيد تنسيقها وتلحينها وأدخل عليها زغاريد من الأنغام التى كانت تنبعث من الأنفاس المتصاعدة إلى من أعماق القرون الغابرة . إننى أترك لك كل شئ يادكتور ، كل ماهو موجود فى هذا الصندوق ، تلك النيايات اعتن بها ولا تبعثرها ، إن وجودها معاً ( لاتبسم يادكتور ) جعل منها نوعاً من السمفونية لحتها أنا ، يوجد بينها ناي مشقوق

(١) أعلام بالآثار المصرية لهم العديد من المؤلفات .

بسبب جفاف الجو في هذا البلد ، إذ إنه كان في حاجة إلى الرطوبة الدافئة واللطيفة التي تنبعث من المستنقعات مع الضوء المنعكس على مياه مزارع الأرز الواقعة على سفوح جبال جزيرة بالي . كان هذا الناي آتيا من عالم آخر ، فانكسر في هذا العالم ، كما حدث لى تماما عندما جئت هنا ، إذ إن في الحياة بعض الفترات الانتقالية لا يمكن اجتيازها دون أن يموت شيء ما . إننى كنت أحتفظ به تذكارا من إيذا باجوس بهراتا الذى كان قد نحت له عندما كنت أسكن هناك ، وكان يعلمنى العزف عليه بخنان ، وكذلك من أجل الراقصة الصغيرة فى سوارتى التى كان يحبها صديقى رولف . لكننى كنت أعزف بطريقة سيئة . . . إذ إننى كنت أقلد العازفين فحسب . وكل واحد من أساتذتى كان يقتنى نايًا واحدا كما كان له قلب واحد . وكل منهم كان يعبر عن شعوره فى نطاق سلم موسيقى واحد . إننى لم أستطع أبدا أن أفعل شيئًا ببعض النايات سوى أن أعزف عليها بعض الأنغام التى كانت تعيد الذكريات إلىّ أنا وحدى . وأنا أمتلك نايًا أصغر حجما من سائر نايات المجموعة ، وهو مصنوع من الغاب وملفوف حوله خيوط حمراء . من هذا الناي لن يستطيع أحد أن يحصل على ألحان تقترب من تلك الألحان المعجزة التى كانت تعزفها المرأة التى حصلت عليه منها . كانت امرأة عجوزا ، قصيرة القامة ، من إحدى القرى فى شمال لاوس بجوار سينج

كوانج حيث كنت أعمل . كان اسمها ننج سوى ، وكانت لها ضحكة صغيرة مرتعشة ، وأعتقد أنها كانت مصابة بمسة خفيفة من الجنون ، كانت تعزف بمفردها أمام منزلها ، فتعزف لنفسها ، أو كانت تعزف فى الميدان جالسة على حزمة من الغاب ، وكانت وهى تعزف بطريقتها أغرب وأمهر عازفة استمعت إليها على الإطلاق فى كل أرجاء آسيا . كانت تغنى وتعزف على الناي فى آن واحد . وكان من الصعب على المرء أن يميز بين صوتها وبين صوت الناي . كانت تتصاعد من صدرها شحنات من الأنغام وتنتهى بترجيف ألحان الناي . وبصوتها الضعيف الرفيع كانت تقوم بتحويل اللحن ، فيفتح وكأنه تطريز خفيف جميل تجيد أصابعها أداءه على الناي ، كانت ترنم أحياناً كلمتين أو ثلاثاً ، وكان آخر مقطع من اللحن يتحول إلى زغردة تؤديها على نايها . إنها كانت تبدع ، وكانت قد اخترعت فنها بمفردها ، كما كانت تتابع منذ عشرين عاماً ، يوماً بعد يوم ، وترنمة بعد ترنمة ، للحصول على قصيدة شعرية غنائية مصاغة من ست علامات موسيقية فقط . وكانت القصيدة طويلة كحياتها ، وساذجة ، وفقيرة مثلها هى التى لم تكن تملك شيئاً سوى منديل رأس مثبت فوق رأسها الخليفة كما ينبغى أن تكون رأس أرملة فى بلدها ، ورداء السارونج ، وسلّة بجانبها . وهى لاتطلب شيئاً ، ولاتتوسل ، ولاتحصل على مال ؛ حيث إنها

لم تكن تعزف نظير أجر تقاضاه . كان ذلك سهلاً للغاية ، وفى نفس الوقت يمت إلى معرفة عميقة ، وإلى براعة مذهلة فى التحكم بالصوت وبالتنفس وبالأصابع . . . . . إننى لا أقول إنها كانت عازفة ماهرة : بل إنها كانت الموسيقى ذاتها ، كانت أورفيوس<sup>(١)</sup> متحولاً إلى بوسيس<sup>(٢)</sup> . لم أمر أبداً بقرية بنج كوى تالوم دون أن أتوقف لأستمع إليها . وعندما كانت ترانى قادما ، كانت تضحك بفمها الذى قد خضبه باللون الأحمر مضع نبات البيثيل ، كانت تمزج مع الفلاحين الذين كانوا يضحكون هم أيضاً بصوت مرتفع وينظرون إلى وينفجرون ضاحكين . أعتقد أنهم كانوا يقولون إننى مغرم بهذه العجوز الثراء ، لقد كان هذا صحيحاً ، وكنت أضحك بدورى ، إننى لم أعطيها مالا قط . وفى يوم من الأيام استقبلنى أهل القرية استقبالا غريباً ، كانوا يتكلمون بصوت مرتفع ويؤدون حركات نفى ، وصاحبونى فى جو صاخب حتى منزلها ، ولكنتى كنت على علم بوفاتها : لقد ماتت قبل شهر من قدومى . واشترت النأى الذى كانت تعزف عليه من حفيدها تاوسى : لم يكن باستطاعة أحد أن يعزف عليه الآن ، أليس كذلك ؟ إننى كنت أعزف لنفسى أنا

(١) أورفيوس - فى الأسطورة الإغريقية - موسيقى تبع زوجته يوريس إلى "مثنوى الأموات" ، فلجأ له بلوتو - وقد سحر بالحنان - أن يخرجها من ذلك المثنوى شرط ألا ينظر إلى وراءه ، ولكنه فعل ذلك فى اللحظة الأخيرة ففقدتها .

(٢) بوسيس زوجة فيليمون فى الأسطورة الإغريقية ، حولا بعد وفاتهما إلى شجرتين متجاورتين فتعانت غصونهما رمزا للحب المتبادل بين الزوجين .

وحدى على هذا الناي الحائناً تحتوى على كل شاعرية نانج سوى ،  
المجنونة العجوز . إنها سوف تموت للمرة الثانية معى بعد قليل  
؛ إذ لن يبقى على قيد الحياة - نهائياً - أحد يعرف من كانت نانج  
سوى ، أورفيوس العجوز ، أما أنا فكنت أعرف . إن هذا  
التفكير لا يلخو من البلاءة ، أليس كذلك ؟ أن أتخيل أن هناك  
شيئاً ما يستمى إليها مازال حياً بصحبتى ، وأنها لم تمت تماماً ،  
وأن الذكرى . . . بل هناك أفكار أكثر غباء من ذلك . أعتقد يا  
دكتور أننى أريد أن أبكى الآن ، وأشعر بأن الدموع تملأ صدرى ،  
أما هذه الدموع فليس مصدرها شفقتى على نفسى ، أنا الذى  
أحتضر أمامك ، بل شفقتى على امرأة عجوز لم أكن أعرف  
حتى لغتها ، ولم أتحدث إليها أبداً . إن ذلك أمر غير معقول ،  
فالموت هو الموت ، هذا أمر واضح وبسيط ، عندما تكتشف  
بواسطة أجهزتك أن جسم الإنسان لم يعد فيه أية حركة ، وأن  
لا شيء ينبض فى صدره ، وأن كل شيء أصبح الآن هامداً ،  
وأن المصنع الصغير قد توقف عن العمل وعن الإنتاج وعن  
التحويل ، فذلك يعنى نهاية كل شيء . وما تبقى خلاف ذلك  
يمت إلى الشعر . الخلود حلم من أحلام الأحياء ، وهو التيه  
الذى تتسم به مصر بما فيها من آلاف بل ملايين الجثث المدفونة فى  
الرمال ، والمتجمدة تحت الأربطة الجنائزية ، ومعها كل  
كنوزها بعد أن استبدلت بعيونها أحجار العقيق والبلور ،

فباتت متفتحة فى الظلام إلى الأبد ، وحولها هذه الرسومات  
الرييقة لراقصات رائعات الجمال ، وهذه المحاصيل والموائد التى  
لن يراها أحد غيرى أنا ، عالم الأثار ار الذى ينقب  
عنها فى الرمال . . . متؤ منحات انهض أيها الحى ، انهض  
لتعيش ، فإنك لم تمّت . أيها الرجل العجوز الأسود ، إنك ميت  
، إنك ميت بلا أدنى شك . لقد تحققت أنا من ذلك ، فأنت  
لست إلا جثة متييسة منذ أربعين قرنا ، وقد نجوت فقط من أن  
يصيبك العفن مثل الآخرين . فيم كنت تفكر عندما كنت ترى  
نفسك حيا سعيدا أو تعيشا بجوار زوجتك الحسنة نيفرحوسنت  
التى رسمت صورتها على حائط مقبرتك ، وقد وضعت على  
رأسها هذا الشعر المستعار الغربى ، الداكن السواد ، الذى يتدلى  
أسفله قرط من الذهب ، وتزينت بالعقد الكبير الأزرق الذى يعلو  
نهديتها ، وظهرت إحدى عينيها الكبيرتين وكأنها تسبح فى الرسم  
الجانبى لوجهها كسمكة رائعة الجمال ؟ إنها تضع يدها بحنان على  
كتفك ، بينما يصطاد ابنك البكر البط البرى ، وأخذت نباتك  
الصغيرات ينحنين بأجسامهن العارية على سطح المستنقعات  
التموجة ، وبينما أخذ خدمك الشيطون يجمعون العنب ويعدون  
حزماً لاحصر لها من النباتات ، وكاتبك يحصى محاصيلك ،  
وراقصاتك يشرعن فى الرقص وهن يعزفن على العود وعلى الناي  
خلف عازف القيثارة الضرير . ما الأمور التى كنت تفكر



فيها ليلاً يا متؤمنحات ، يا حاكم الولاية ، وقد أسندت رأسك على مضجعك المطعم بالعاج ؟ كنت تعتقد أن وراء هذه المقبرة التى أخرجتك منها كان يوجد الإله أوزوريس <sup>(١)</sup> ، والإله أنوبيس <sup>(٢)</sup> معه ميزانه ، والإلهة معات <sup>(٣)</sup> ، وتحوت المسئول عن محاسبة روحك . كنت تعتقد أنك أنت متؤمنحات حاكم الولاية إلى الأبد ، والمسئول أمام قومك وأمام الآلهة . كما كنت تعتقد أنه لاشئ يمكن أن يزول ، لا الأفكار التى تخطر على ذهنك للحظة ، ولا الأحاسيس التى تراود فؤادك : وأن كل حركة تؤديها نكوص عنها ، وأنت المسئول عنها والمحاسب عليها . كنت تعتقد أن وجهك الآدمى ، أى هذا الوجه البشرى وكذلك وجه تمثالك غير القابل للفناء - كانا بمثابة كيان متؤمنحات فى آن واحد وإلى الأبد . كنت تعتقد أيضاً أن كل دقيقة من حياتك لم تكن قطرة واحدة مقدراً لها أن تتحلل فى بحر الحياة وحسب ، بل إنها أحد العناصر التى تدخل فى تكوين الإنسان ، وهذا الإنسان هو أنت . هل هذا هو السبب الذى يجعل باستطاعتى الآن أن أتحدث إليك ؟ لقد مت يا متؤمنحات ، ولم تترك لى سوى هيكلك العظمى وجلدك

(١) أوزوريس : الإله الحارس للموتى عند المصريين الأقدمين .

(٢) أنوبيس : إله الدفن عند المصريين الأقدمين . يدخل الموتى فى العالم الآخر .

(٣) معات : إلهة الحق والعدالة .

(٤) تحوت : إله عند المصريين الأقدمين رأسه كراس الإيبس أو كراس كلب .

اخترع الكتابة ، وهو الذى يزن نفوس الموتى .

وشعرك وأسنانك المتآكلة ، فضلاً عن اليقين الذى كأن يملأ كيائك إلى الأبد، إنك أنت المسئول عن نفسك إلى الأبد ، وكان ذلك يجعلك لاتشبه أى مصرى آخر . حتى النحات الذى شكل وجهك على تمثال روحك الموجود وراء تابوتك الحجرى ، كان يعلم أن من المستحيل أن تشبه أحدا ، وأنت كنت أنت ذاتك ، وأنت كنت خالدا ، وكان عليه أن يجد ويبين ما الذى كان فيك يمثل شخصيتك بالضبط ، ويظهر أفضل ما كان يمثل صفاتك . ليس ما كان خاصاً بك وعابراً فحسب ، بل كل ماكان يمثلك أنت حقاً ، متجاوزاً الواقع والزمان ، فيمثل الكمال النهائى لمتؤمنحات ، حاكم الولاية المسئول عن نفسه أمام قومه وأمام الإله أنوبيس ومعات وتحوت . لقد أنجز النحات مهمته الفنية ، نحت وجهك كما أعرفك . ليس هيكلك العظمى هو الحى الآن أيها الميت المتيسس ، إن الحى هو الوجه الذى صنعه لك النحات بيده . إذن ، فأنت تعيش الآن ، إننى أعرفك ، أتعرف عليك ، وأتحدث إليك أيها العجوز المعتوه ، لقد فزت ، انهض إنك لم تمت .

هل تسمعنى يادكتور ؟ إننى أهذى ، ويبدو لى . . .

عندما جاء صبرى ليخطرئى بأن العجوز شاك سموك قد استلقى على فراشه ليموت ، وأنه كان يطلب استدعائى ،

هرولت نحوه . كان هذا الرجل العجوز يملور فى شخصه كل ما كنت أحبه تقريباً فى كمبوديا ، فى هذا البلد الذى كنت قد اخترته ليكون بمثابة وطن لى ، وحيث كنت أعمل منذ أكثر من عشر سنوات . إن شاك سموك كان صورة حية لهذا البلد ولكل ما فيه ؛ فهولاء الأبطال والعمالقة والملوك وتلك الراقصات السماويات وهؤلاء الآلهة الذين اكتشفتهم مع شو براك فى أطلال فات بريه تات ، وتلك المشاهد المرسومة للمعارك أو الانتصارات التى بذلت قصارى جهدى لأعيد ترابط أجزائها ، وأعيد لها بالتالى حركاتها ومنطقيتها وهذه الأجزاء من الأحجار التى بعثرتها القرون ، كل ذلك كان ينبعث من أقوال وأيدى العجوز شاك سموك . كان هو الذى يصنع هذه الدمى من جلد الثيران لتستخدم فى مسرح خيال الظل ، كان هو مخرج هذا المسرح ، كما كان يدرس الموسيقى للصبية . وعند حضورى إلى كمبوديا ، أمضيت ساعات طويلة أنصت لأحاديثه وغناؤه وإلقائه للقصائد . ( لا أستطيع أى كلمة من تلك الكلمات أن تعبر عن كل الذى كان يحدث فى الواقع : فذلك يحتاج إلى كلمة واحدة يمكنها أن تعبر عن كل ذلك فى آن واحد ، وتعبر أيضاً عن سائر نشاطاته من تقليد وتمثيل ورقص ، كما كنت أراه يفعل فى بادئ الأمر ) . إن فكرة موته لم تكن تمثل بالنسبة لى اختفاء رجل عجوز كنت أحبه ، وهو والد شو براك زميلى فى العمل فى

فات بريه تات . كانت تمثل نهاية عهد ، نهاية عهد الملاحم الأسطورية . إن صمت شاك سموك قد يكون السبب فى صمت هؤلاء الأبطال وهؤلاء الآلهة . إن التماثيل والأجزاء المنحوتة من المعابد التى عملت فيها قد تتحول من جراء موته إلى مايسمى بالآثار ، فقد كان لهذه المعابد فم تتحدث به فتذيع قصائدها على العالم . . . طالما ظل هذا الراوى العجوز على قيد الحياة . لقد ذهبت إليه مهرولا ، ومكثت بجانب مضجعه ، كما نقول فى فرنسا ، إلا أن هذا التعبير غير دقيق لوصف حاجز المرقد المنخفض المصنوع من غاب الهند المجدول ومن قطعة من القماش القطنى المزخرف بالمربعات . إننى اندفعت نحوه بعاطفة جياشة ربما بدت مثيرة للسخرية أو غير مناسبة . كنت أتوقع أن ألقى أقاربه الذين كانوا يحبونه حبًا جمًّا ويحيطون به وقد أثقلتهم الأحزان - ومعهم القرويون والجيران - متأثرين مثلى بالحدث الأليم . إلا أننى ذهلت عندما وجدت منزله كما كنت أراه كل يوم طوال السنين الماضية مليئًا بالناس وبالأولاد الذين كانوا يضعون أصابعهم فى أفواههم ، وبالبنات الصغيرات حاملات إخوتهن الصغار على أفخاذهن ، وبالرجال الجالسين القرفصاء يتجاذبون أطراف الحديث ، بينما أخذ الصبيان يتدربون فى أحد أركان الحجرة على العزف على بعض الآلات الموسيقية ؛ لأنه بعد أن أصبح شاك سموك متقدما فى السن وعاجزا عن العمل

فى حقول الأرز لم يعد يغادر هذا الكوخ المقام على جانب الطريق والمصنوع من الخيزران والذى كان يستعمله محترفاً ، إلا لحدود بعض التمثيليات : أما الآن ، فقد أصبح كوخه مسرحاً . لم يكن يمر أحد أمامه دون أن يتوقف . كان يعيش محاطاً بجمع من النساء حاملات الأطفال وهن يرضعن ويمضغن نبات البستيل ، ومن البنات الصغيرات والصبية وهم يتمرنون على العزف على الآلات الموسيقية المعروفة لديهم والمسماة رونات الك وكونج توش ، ومن الرجال الذين يحضرون ليجلسوا بعض الوقت ليتحدثوا . وكان يتبادل أطراف الحديث مع كل هذا الجمع فى حوار متفكك لانهاية له ، تقطعه الضحكات من حين لآخر . كان كل شىء يمتزج عنده : الحياة ، وأحوال القرية ، والمداعبات التى لامعنى لها ، والموسيقى ، والقصص البطولية التى كان يعيش أحداثها مستسلماً لخياله ببساطة ، ومحاطاً بالأبطال والآلهة التى كانت تربطه بهم يومياً علاقات فى غاية البساطة كالتى كانت تربطه بأهله وزواره الذين كانوا يتوقفون عند مرورهم بمنزله . وكان يقضى حياته وهو يحاور الرجال ويجعل الآلهة تتحدث ، بينما كان يعمل بواسطة نصل ومجوب لمعالجة جلود الثيران التى كان يصنع منها العديد من الزخارف ومن الأشخاص ذوى الأشكال المستديرة والحركات المتكلفة التى قد تتحول على الشاشة المشدودة أمام النار - وعلى مدى ليال متتالية

لاتخصى - إلى مئة حلقة من قصص رامايانا أو ماهابهاراتا . كان يصنع أشكال هؤلاء الأشخاص بمنتهى الحنان ، وكان يتحدث إليهم باستمرار ، ويتقن رسم الملامح الساحرة للإلهة سيتا وهو يصنع لها نهدين مستديرين كأنهما تفاحتان ، مستشهدا بالحضور ليعترفوا بجمالها . كان يوبخ بعنف العملاق ياك إيك ، وينهره ويستبأ له بكوارث رهيبة سيتولى هو إخراجها . وكان الأطفال يلتفون حوله مهترين طربا لمدا عباته الساحرة للقرود الأسود فليقات . كانت حياته مسرحاً أو نوعاً من الكوميديا دللارته الإيطالية لايتهى عرضها إلا عند هبوط الليل ، عندما كانت الأساطير تتخذ فيها يومياً شكلاً مبسطاً تترج فيه وقائعها بأحداث القرية اليومية ، مندمجة بالملحمة التى كان يرويها . كان ذلك يسحرني ، كان على أن أحذر المظاهر لو كنت أريد أن أتخاشى الانغماس فى مايدعو للسخرية ، وأن أتعلم - وباللخجل - أن عدم الوضوح الذهني واختلاط الأنماط الفكرية لاجود لهما إلا فى تفكيرى المنهجى العقلانى . كان يجب على أن أعير قسطاً أكبر من الاهتمام لتلك اللحظات التى كان يضع فيها مجوبه أو محكه جانباً ليعطى الأطفال درساً ، بينما لاحت فجأة - وللحظة واحدة - الجدية على ملامح وجهه الملىء بالتجاعيد على أثر الضحك :

- إن الجان هم الذين علموا البشر الموسيقى . لذلك تختلف الأصوات الموسيقية عن ضجيج الجلبة التى يحدثها الإنسان

وحیوانات الغابة . إن الأدمین یحدثون ضجيجًا ، والقروء  
أيضًا ، والمطر كذلك ، ولكن الموسيقى لیست بجلبة كالتي  
یحدثها المذكورون ؛ لأن الجان هم الذین علموا الإنسان قواعد  
عزفها .

إن الابساراس اللواتی علمن النساء الرقص . ولهذا السبب  
فإن حركات الرقص تختلف عن تحركات الرجال ، كما تختلف  
عن تحركات الحیوانات وتحركات الطیور . إن الرجال یسیرون  
ويعملون ویضربون . والحیوانات تجرى وتقفز . أما الطیور فهی  
تطیر وترفرف بأجنحتها وفقًا لإيقاع ما . ولكن حركات الرقص  
تتفرد بالجمال ؛ لأن الابساراس هن اللواتی علمن النساء إیاهما ،  
والابساراس قادمات من السماء .

وسرعان ما كان ینفجر بالضحك ویعود إلى الانثى وینظر  
حوله بمرح شدید كما لو كان یرید أن یخلع عن حكمه مسحة  
الجذیة .

إن النساء جمیلات ، والابساراس أيضًا نساء جمیلات . إنك  
تحب النساء الجمیلات ، أنت یالیف شوان ، یالك من حیوان قذر  
...

ولكننى كنت أمتشف فجأة شیئًا من روح الموسيقى . إن  
الموسیقی لا تعتبر موسیقی إلا إذا كان صوتها بعيدًا عن  
الضجيج . ولاوجود للفن فی الرقص إلا إذا كان یختلف عن

السير ، كما أنه لا وجود له إلا إذا كانت كلمات القصيدة تختلف عن تلك التي نستخدمها في حياتنا اليومية . ولكنني لم أكن قد استوعبت بعد سوى نصف أقواله ، ولم أتبين عندئذ عواقب كلماته . إن المظاهر كانت تخدعني إلى حد بعيد . . فكان عليه أولاً أن يلقنني درساً ملائماً لكي أستوعب ذلك . كانت عشرات الرسومات المفرغة في الجلد تراكم حوله فوق الحصائر - بشكل يمت إلى الفوضى - أو في داخل سلال مجدولة . وكنت أراه وهو يحركها بلا كلفة ، ويتحدث إليها ، يصب عليها سيلاً لا ينضب من التعبيرات الساخرة . لقد رأيته يقص ويشكل نماذج لكل نسوة حريم العملاق ياك إيك وكذلك أفراد جيوش القردة . كان ينجز كل ذلك بمتهى البساطة . . . فطلبت منه أن يمثل لي في هذه اللحظة - فوراً وبدون أى استعداد - أحد المشاهد ، أن يمثل شيئاً قد لا يتجاوز المشاهد التي كان لا يتوقف عن إخراجها طيلة ساعات النهار . إلا أن سؤالى تركه صامتاً ، فطأطأ رأسه واستأنف عمله في قص الجلود ، وكأنني لم أتحدث إليه ، وخيم حولنا جو من الصمت . ثم قال لي شو براك بحرج - بعد فترة طويلة - إن ذلك ليس ممكناً . وراح يبحث عمن مبسرات غامضة ، مدعياً أن أباه كان متعباً ، وأنه لا يملك الأشياء التي يحتاج إليها للتمثيل ، فلم ألح في طلبى . وبعدها تصاعد الضجيج شيئاً فشيئاً حولنا من جديد ، وقد ظللت أنظر إليه بضع



الحظات وهو يعمل - بين ضحكات الأطفال وثرثرة النساء وقوفاً الدجاج - قبل أن أنسحب . بعد مرور قدر كاف من الوقت عدت إلى منزلي وأنا أشعر بأثني أسأت التصرف دون أن أدرك ذلك بوضوح ، وبأشرت العمل . وبعد مضي ثلاث أو أربع ساعات طرق شو براك الباب ، وكان يبدو عليه المرح ، وقال لى إن أباه ينتظرني ، وكان فى الواقع ينتظرني فى حقل للأرز خلف الباجود أى المعبد ، فأدركت من نظرة واحدة أنني قد طلبت منه شيئاً غير لائق ، فأخذت أتبين إلى أى حد من الغباء أوصلنى جهلى بهذه الأمور الأساسية . كنت طلبت منه أن يؤدى لى تمثيلية . وكان كل شيء جاهزاً الآن . وأمام الشاشة المصنوعة من النسيج المشدودة بين عمودين ، كانت توجد الآلات الموسيقية . ورأيت بعض الشموع المثبتة فى قطع من الخشب ، وأعوادا من البخور مغروسة فى جذع شجرة موز ، وبعض العطايا ملفوفة بأوراق الشجر ، وأزهار اللوتس سابحة فى الأواني ، وأكواما صغيرة من الأرز وجوز البيثيل وجوز النخل الهندى - كل ذلك مرصوص بطريقة منظمة وجميلة . كان شاك سموك منهمكاً بين التماثيل التى رأيتها بعد الظهر فى بيته . كان يسمح بالماء المعطر على كل تمثال منها ، ثم يحى التمثال ويدهاء مضمومتان فى ابتهاج وهو يتلو صلاة أمام كل منها ، طالباً بكل تواضع واحترام أن تكون الآلهة رامما أو سىتا أو

ياك إيك الرهيب والمرهوب ، أو أن تتنازل لتصبح هانومان ،  
القرد الأبيض . وبجانبه كان يحترق البخور ويتصاعد . وهذا  
الرجل الصغير الذى كنت أتصور منذ أيام أنه مزيج من المحترف  
والشاعر والمهرج والحكيم ، والذى كان يصنع تماثيل من الجلد  
- أيقنت حيثئذ أنه كان يخلق أدوات التجسيد . كان يتحدث منذ  
فترة بطريقة ودية إلى هؤلاء الأبطال والأميرات والعمالقة والقرود  
، طالما كانوا مجرد تماثيل منتظرين أن تبث فيهم الحياة التى لن  
تأتى منه ، ولكن سوف تهبط عليهم بواسطته . ولكن التجسيد  
لا يتم بطريقة عشوائية . يجب أن ينقلب الوضع . يجب أن يتغير  
أسلوب التعبير ، إن أسلوب التجسيد ليس هو الأسلوب المتبع فى  
المحترف . وأمام الشاشة المضاءة عن طريق النار التى قد أشعلها  
الفلاحون ، أخذ شاك سموك يرقص ويرنم الأناشيد الدينية  
بصوت غريب ، بصوت رفيع وأجش معا ، مع تصاعيدات  
وهبوط فى النبرات وتنغيمات معقدة فى نهاية الجمل الموسيقية ،  
بصوت ليس صوته ، بل صوت الطقوس الدينية ، صوت نوع من  
الكهنة تستخدمه الأرواح عندما كانت تهبط على الأشياء .

وهكذا يادكتور أصبح شاك سموك معلّمى . فبينما كنت  
أعلم ابنه شو براك هذا العلم الرهيب الذى كان مقدرا له أن يصبح  
سبب وفاته ، كنت أتعلم من هذا الرجل العجوز أشياء  
غامضة وغير محددة وغير سهلة . كان يلقتنى مقتطفات من

علمه بطريقة متقطعة ، وكان يتحتم علىّ أن أجمعها وأضم أطرافها ببعضها لكي أعيد تركيبها . لقد أمضيت خلال هذه السنين ساعات عديدة في منزله ، بينما كان هو يعمل ويتحدث ويعلم الموسيقى . كانت تمر أسابيع وشهور بين جملة أو قول مأثور ، وجملة أخرى أو قول آخر ، حتى يتسنى لى استيعاب المعنى كاملاً . فكانت هناك أجزاء من الأفكار والكلمات تنادى بعضها البعض ، وكان علىّ أن أبحث عنها فى ذاكرتى . كانت هناك بعض الكلمات التى ينطق بها وكأنها تائهة ، وكنت أعثر عليها وقد تأكلت وصقلها الزمن ، فأخذها لأصوغها مع كلمات أخرى كان يقولها لى صدفة فيما بعد ، أو يقولها لأحد الصبية . كان يجلس القرفصاء وهو يرسم بطرف ريشة الرسم صورة سيتا على قطعة من الجلد موضوعة على الأرض ، وكان يرسمها بخط ثابت متبعاً منحنيات كان والده وجده قد سبقاه فى رسمها بذات الجمال والدقة التى كان يرسم بها ، وكان يرفع ريشة الرسم قائلاً :

- إننى أغنى عندما تظهر سيتا ، ولكننى أضرب على الروتات - إك عندما يظهر العملاق باك إيك .  
وكان ينبغى أن أدفن هذه الفكرة وأن أحتفظ بها ؛ لكي تعود إلى ذهنى مرة أخرى ، ذات يوم قد يقول فيه :

- هناك نوعان من الموسيقى ، أحدهما ينبعث من القلب والفم والجوف ، أما الآخر فيتم أدائه بواسطة العقل والأيدى ، وكذلك بالضرب على الأشياء التى تصدر أصواتا ، وهى فى الواقع نفس الموسيقى ؛ لأنه لا يوجد سوى نوع واحد منها .

ومرة أخرى كان يتحدث عن الموسيقى التى تنتفسها ، والأخرى التى نعزفها . وقد فهمت بعد ذلك أنه كان يقصد الموسيقى التى هى لهو ، وقال مرة أخرى :

- إن صوت أبى يتجسد فى الرونات - إك وكذلك الصنج ذى الصوت الخفيض الذى يستخدم فى ضبط الإيقاع .

وفى يوم آخر أيضاً أوقف ولدا عن الضرب على الصنج قائلاً :

- إن صوت الجان هو الذى ينظم العالم .

وفى ذات يوم - بينما كان عائداً من معبد فنون سوم - قال هذه الجملة التى لم أفهمها وقتئذ :

- إننى أتقدم فى السن ، وأقترب من الموسيقى ، وسوف أسمعها قريباً .

كان يتغيب من وقت لآخر قبل الحفلات المسرحية الكبرى ؛ لكى يمضى يوماً أو أسبوعاً بجوار أحد الكهنة الأجلاء داخل المعبد .

- كيف يستطيع المرء أن يعلم الموسيقى إن لم يكن مطهرا ؟  
كيف يمكن أن يعلم الكمال إن لم يكن يسعى بنفسه إلى  
الكمال ؟

ولكنه كان رغم ذلك هو نفس الرجل القصير القامة ذى  
الوجه الذى جعله الضحك والسنون ، والذى كان يمزح مع  
الفلاحين العائدين من حقول الأرز قائلاً : " هل تحبك النساء  
الجميلات ياليف شؤان ؟ " وعندما لم يعد يقوى على النهوض  
من فراشه المصنوع من الغاب الهندى المجدول ، بدأ يعلم الأولاد  
الموسيقى الجنائزية . كانت أيامه الأخيرة تضى على إيقاع قرعة  
الحزن أو دقات الأجراس أثناء جنازات الموتى ، وكان يتولى ثلاثة  
من الصبية الطرق على مجموعة من الأصناج ، بينما أخذ صبي  
فى الخامسة عشرة يعزف على مزماره تلك الأنشودة الحزينة التى  
علمه إياها شاك سموك والتى تسمى موسيقى النفس ، وكان يتفوه  
بعبارات غريبة فيقول مثلا :

- عندما كنت فى بطن أمى كنت أسمع الموسيقى . إن  
موسيقى قلبى ونفسى هى التى كنت أسمعها عندما كنت فى بطن  
أمى .

وأثناء تلك اللحظات الأخيرة من حياة شاك سموك ، عندما  
كان الظلام يخيم على منزله ، وبينما وضع عند أسفل فراشه

السلة المليئة بالأرز غير المقشور ، وقصعة الأرز المطبوخ ، الشمعة ، ولفافات من أوراق البيستيل ، وهى بمثابة القرايين الجناثرية التى أعدتها النساء ، بينما التف حوله هذا الجمع الصغير من الناس الذين كانوا يزورونه كل يوم من الأيام العادية ، وكنت أراهم منذ عشر سنوات يدخلون ويخرجون ويتكلمون ويعزفون الموسيقى - إننى فى تلك اللحظة ، وحين سمعته يردد عباراته الأخيرة ، بدأت أتصور العالم الذى كان يعيش فيه شك سموك الذى أصبح فى طريقه إلى حيث سوف يسمع الموسيقى على الجانب الآخر من جدار الموت . وفهمت لماذا كان الغناء وصوت الناي وصوت المزمار يمثلون صوت سيتا ، وصوت الغابة ، وصوت المياه ، وصوت كل ما ينساب ، وكل ما يغذى ، وكل ما يقبل ، صوت الكيان الذى نذوب فيه ، صوت كل مالا اسم له ، صوت كل ماهو مغاير للنفس ، أى صوت تلك الموسيقى التى نسمعها عندما نكون فى بطن أمهاتنا ، والتى نستمع إليها مرة ثانية عندما نرحل إلى الناحية الأخرى من جدار الموت . كما فهمت لماذا صوت الصنج هو الموسيقى التى يعزفها العملاق " ياك إك " ، أى الموسيقى التى نتعلمها من أبينا عندما نولد ، وهى أيضاً التى تضبط الإيقاع ، وهى كذلك الموسيقى الخاصة بالجان الذين ينظمون العالم .

- الموسيقى التى تطربنى هى التى علمنى إياها أبى عندما

ولدت ، وذلك عندما علمنى أن أقرع الروتات - إك .

وعشية وفاة شاك سموك ، كان لا يزال يعلم الأولاد العزف على الصنج الذى ينظم العالم . وكان لا يزال يعنفهم بصوته الذى كاد ينطفئ قائلاً :

- يريد الجان أن تصل الموسيقى إلى درجة الكمال . وهم لا يحمون العازفين الصغار الذين يحتقرون النظم التى وضعها الأجداد . لقد علمنى أبى الموسيقى كما كان يعزفها الأجداد ، وكان يقول لى يجب أن تكون جديراً بفن أجدادك وأن تتبع نظمهم لتعلمها للآخرين عندما يأتى دورك .

عندما مات شاك سموك ووضع بين أسنانه قطعة من العملة المعدنية ووضعت بعض أوراق الشجر على عينيه ، استمر الصبية الأربعة فى عزف الموسيقى التى علمهم إياها ، ولم يطرأ أى تغيير على عزفهم يوحى بأن شيئاً ما قد تبدل فى الوضع . فكان يسمع نفس الرنين الخفيف الصادر من المطارق الجلدية الصغيرة ، ودقة الصنج الكبير التى كانت من وقت لآخر تضبط الإيقاع ، ونفس الأغنية الحزينة التى تنساب دون ملل مثل ماء الينبوع ، استمر حدوث كل ذلك كما كان الحال بالأمس حين طلب العازف العجوز من تلاميذه إعادة أداء اللحن نغمة نغمة جملة جملة ؛ لكى يصل أداؤهم إلى الكمال ويصبح جديراً بفن

الأجداد الذين تعلموه من الجان . ولم يتوقف الأولاد عن العزف طوال النهار . كان يسمع عزفهم عند الاقتراب من منزل شاك سموك ، وكان يبدو وكأن عقود الزمن المرتبطة ببعضها عبر العصور كانت تتحرك مع الأنغام المتعاقبة التى لحنها جد شاك سموك ، ثم أبو شاك سموك ، ثم شاك سموك ، ثم الأولاد الذين علمهم شاك سموك ، وكان يبدو كأن الجميع يسرون معاً متجهين بتؤدة إلى هذا الأبد الذى لم أكن سوى شاهد عليه وضعنى القدر فى هذا المكان . هل تفهم الآن لماذا كنت لا أطيق الموت الرهيب الذى قضى على شو براك فى الغابة ، وكذلك صرخته وخوفه وانقباض نفسه ؟ عندما يكون الموت جزءاً من نظام الكون ، فإنه لا يكون الموت حقاً ، بل مجرد انتقال من حالة إلى حالة أخرى . وأنا كنت الشخص الذى أدخل الاضطراب فى الأوضاع ، وأنا الذى جعلت من الانتقال موتاً . حين كان شو براك يموت أمامى فى حالة هول وفزع ، وبينما كنت أنا أتصور بغرور أننى أجنى حكمة أبيه العجوز ، كنت أفرغه هو ، مستعيناً بالمنهج وبالعلوم التى كنت ألقنه إياها ، كنت أنتزع نظامه الداخلى ، وأسلمه عارياً مفرغاً إلى الموت . . .

هذا كان كل ما أنجزته فى كمبوديا .

إننى لم أفهم بادئ ذى بدء الدرس الذى لقننى إياه دون أن يدرى شاك سموك ، حتى بعد وفاته . لقد احتفظت أيضاً



- كذاكار منه - بنای صغير يسمى خلوى ، مصنوع من الغاب الهندى وبه بعض الثقوب ، وحاولت مراراً أن أعزف عليه الموسيقى التى كان يبتدعها بإيحاء من روحه ، وقد انتقل إلى عالم الآخرة ليلتقى ثانية بتلك الموسيقى . كنت أود وأنا أعزفها أن تساعدنى على أن أفهم فهما أفضل الكلمات التى قالها لى ، والتى كنت أرددها وأنظمها ، فأكتشف أنها مازالت تتضمن بعض الأسرار الجديدة سوف تكشف لى عنها النقاب . كنت أعزف الأنغام الرتيبة وكأنها مذيلة بزخارف مطرزة بخيال عازفها . كان يتسابنى وأنا أعزفها شعور بالورع بل بالتواضع . ولكى أجيد العزف أكثر فأكثر ، كنت أطلب من الصبية أن يحضروا معهم آلاتهم الموسيقية ليجلسوا معى فى المساء على الشرفة . فكانوا يحضرون ويعتريهم الخجل فى البداية ، ثم يجلسون مبتسمين على الحصيرة ، فكنا نعزف معاً الألحان التى كان شاك سموك قد علمنا إياها ، وكنت أستطيع أن أتجنب الشعور بأننى مجرد عازف هاو وسط هؤلاء الصبية الذى كانوا عازفين مهرة . لا أعتقد أن الألحان التى كنت أعزفها تختلف كثيراً عن تلك التى كانوا يعزفونها هم : إلا أن شيئاً ما كان يجعل عزفى غير جيد . إنه لم يصبح جيداً إلا عندما كنت أعزف بمفردى ، وكان حماسى يجعلنى أعتقد أن ماكنت أحمله من مودة للعازف العجوز كان كافياً ليقود أصابعى وفقاً للقواعد

التي وضعها الأجداد ، وأن روحي متوائمة مع نبضات حياته . وبهذه الأصرة الحميمة التي كانت تربطني به والتي لم تكن على مستوى الأصرة التي تربط هؤلاء الصبية بمعلمهم ، ومن قبله بالخان أبيه وجده . فكنت أشعر بأنني موضع للسخرية ، كما كنت أشعر بتعاسة بالغة إلى حد دفعني إلى العدول عن الاشتراك في هذه الحفلات الموسيقية . ومنذ ذلك الحين أصبحت أعزف بمفردي على ناي شاك سموك ، كما كنت أعزف على ناي نانج سوى ، وكذلك على ناي إيدا باجوس باندجي . إن المرء لا يستطيع أن يرتجل الألحان ، هل تفهمني ؟ هنا توجد هوة . فالمرء لا يستطيع أن يختلق لنفسه أجدادا ، إننا لا نأتي من أصل مجهول ، وحتى الروابط العاطفية لا تكفي ، إننا نضيق في الأوهام ، لكن تلك الأوهام عزيزة علينا ، إنني يادكتور لم أكن لأعدل قط عن ارتكاب تلك الحماقة التي اجتاحتني وحملتني على أن أحاول الوصول عن طريق هذه الموسيقى إلى كفاءة القلوب في العالم . ولكن الناي الذي كنت أملكه أنا - ولم يكن ذلك أقل الأمور إيلا - كان نايًا آخر مصنوعًا من خشب الأبنوس ، مزينًا بحلقة من العاج ، كنت أعزف عليه مقطوعات من موسيقى باخ <sup>(١)</sup> . لقد حصلت على هذا الناي من امرأة كنت أتحدث بلغتها ، أي نعم ، ولو قال لي أحد حينئذ ،

(١) باخ (جان سيبستيان) ١٦٨٥ - ١٧٥٠ موسيقى ألماني شهير بمؤلفاته  
والحانه الكنسية .

بينما كنت أتعلم كيف أضع أصابعي على الثقوب وكيف أجعل لشفتي شكلاً مستديراً حول ثقب خشب الناي ، وكيف أنعم الصوت ، لو قيل لى وقتئذ إننى سوف أقضى بقية حياتى منهمكاً وفاقداً أنفاسى وأنا أعزف على آلات مصنوعة من البوص النابت على ضفاف النيل ، أو على ضفاف نهر الجنج ، أو من الغاب الوارد من الكرداموم ، وأنا أحاول أن أعزف على ناي يقتنيه آخرون . . . كنت وقتئذ طالباً فى فن العمارة ، وكنت موهوباً إلى حد ما . ( ولو قال لى أحد إننى لن أبنى سوى أطلال . . . ) كان العالم يبدو لى فى تلك الأيام وكأنه بناء ضخيم يجب تشييده : فينبغى حل بعض المشاكل الخاصة بتشيد المبنى بحيث يتواءم وطبيعة الأرض ، وبموضوع أسعار التكلفة ، وبمتانة مواد البناء . لم أكن أعرف بعد ، أو كنت قد نسيت مؤقتاً ، إن العالم والحياة ما هما سوى سلسلة من العضلات التى يجب حلها ، حتى الأعمال الفنية كانت تبدو لى كأنها حلول موفقة لبعض العضلات ، كنت أحب الكنائس الرومانية لأنها كانت تتميز بالاعتصام فى البناء وبالتنسيق بين الوسائل المستعملة فى التنفيذ للوصول إلى هدف معين ، كنت أحبها حقاً ، أتوقف لزيارتها خلال سفرياتى ، وقد تزعزعت رؤية العالم بالنسبة لى بسبب واحدة من تلك الكنائس الرومانية كانت هناك ، فى المبنى الملحق بالعزبة التى كان يمتلكها والدها ، كنيسة صغيرة من القرن

الثاني عشر ، وكان الدليل السياحي لفت انتباهي إلى وجودها ، وكانت هذه الكنيسة آخر ما تبقى من دير كان مقاماً في ضاحية كلوني ، وقد استخدمت في الزمن الغابر كنقطة توقف على طريق الحجاج المتجهين إلى مزار القديس جان دي كومبستيل ، وأصبحت منذ قرن أو قرنين جرنًا لحفظ الحبوب . عندما قرعت جرس باب المنزل ، وعندما أتت لتفتح الباب ، وابتسمت لي ، لم أكن أعرف أنني كنت في منتصف حياتي بالضبط ، وأنني سوف أصبح في الغد على السفح الآخر ، على هذا السفح اللا نهائي الذي في آخره . . . أنت ، وهذا الوضع الذي أنا فيه الآن . وكنت جاهلاً بتلك الأمور أيضاً في ذلك المساء ، عندما قررت أن أبيت في فندق القرية قاطعاً رحلتي دون أي سبب - كنت في الخامسة والعشرين آنذاك - سوى أن أرى مرة أخرى في الغد فتاة جميلة أعجبتني ، متعللاً باهتمامي بالكنيسة الرومانية حيث كان والدها يضع أدواته الزراعية ومحاربه . حقاً كانت جميلة . ياله من جمال ينبثق من تلك النوافذ الثلاث ، إنني أفهم الآن وجه التشابه بينها ، عندما كان المرء يجتاز الباب ويتقدم نحو الأعمدة الأربعة الجسيمة والتي يتوارى نصفها خلف حزم التبن والعرائش المرفوعة لعربات النقل القديمة - كان ييزغ له الضوء بزوغاً مبهرًا من النوافذ الثلاث الصغيرة الخالية من الزجاج ، وكان ينحدر من خلال إحداها . لقد عدت مراراً إلى هذا المكان في هذا الوقت ،

عندما تنحرف منه أشعة الشمس تتخللها الأتربة وزغب القش ، منزلة على الأحجار ، لتبرز شكلها وتحتضنها وتقبلها ، ثم تشع من هنالك لتغطي كل هذا المكان المتواضع بعذوبته الرائعة . وكانت تلك الصلابة الخشنة فى الأحجار ممتزجة بعذوبة الضوء هى التى تجعل النوافذ الثلاث متشابهة ، وفيما بعد عندما جلسنا مع والدها فى الصالون المفروش بالاثاث الداكن ، وأخذنا نتحدث عن الأحجار الرومانية والأرض والأشجار والخيول ، بدت لى هذه الفتاة فى قوتها الريفية الممتزجة برقة الأنوثة ، وأنا أدرك الآن أنها جعلت شيئاً ما يتصاعد من الأعماق ويطفو على وجدانى . إننى لم أبق فى هذا الفندق حتى اليوم التالى وحسب ، بل امتدت إقامتى به إلى ثلاثة بل أربعة أيام ، وكانت تأتيني كل صباح قطع من الخبز الريفى ذى الطعم المائل للحموضة وعليها طبقة من العسل ، وبعد يومين عندما صاحبتهما إلى مستودع الفاكهة فى وسط ذلك الجو الذى كانت تكتنفه ظلال خفيفة ويفوح فيه مزيج من أنواع الأريج الكثيف والغنى والمنعش والناجح من أجيال عديدة ومتعاقبة من محاصيل التفاح والكمثرى المودعة حولنا على حصائر خشبية ، وعندما قلت لها وأنا أقدم لها السلة التى كنت أحملها : " أعتقد أننى قد وقعت فى شباك الغرام " ، أجابتنى : " وأنا أيضاً " ، وبدأنا نتبادل حوار العشاق التقليدى الذى يقتصر تقريباً على عبارة واحدة : وأنا أيضاً ،

اتضح لى أننى لم أتزوج هذه المرأة لجمالها فقط بل لأننى وجدت فيها جذور وجدانى المفقودة . هذه يادكتور قصة هذا الناي الذى كانت تعزف عليه . وكانت وجدته فى العلية حيث كان قد وضعه شخص آخر منذ زمن طويل جداً ، ربما لأنه قد توقف عن العزف عليه ، أو ربما لأنه كان قد فارق الحياة ، إذ إنه حتى والدها لم يكن يتذكر وجود أى من أفراد العائلة كان يعزف على الناي ، وكان اللحن الذى ينبعث من هذا الناي القديم عندما كانت تعزف عليه هو فى الواقع صوت هذه الدار وصوتها هى ، متوافقين ومتناغمين مع أحدهما الآخر ، ومع رائحة نار التدفئة وأريج الفواكه ، ومع هذه الرائحة المنبعثة من الزمن ومن كل الأشياء التى كانت تحيط بها ، وكان ينبغى ألا أجعلها تتركها أبداً . أعتقد أن رغبتى فى أن أتعلم العزف أنا أيضاً طرأت على ذهنى عندما كنت أراها وأرى شفيتها الجميلتين مستديرتين حول الناي ومشدودتين قليلاً فى شبه ابتسامة تسمح بمرور نفسها ومتفختين حول خشب الناي ، كنت أشعر أن التواؤم فى التنفس هو أعمق المناغاة بين النفوس . وعندئذ كان كل ما يستهدفه تفكيرى هو الاستمرار فى هذا التواؤم وفى الانسجام المتبادل بيننا ، وإيجاد سبيل لتشكيل طريقة تنفسى لتنسجم مع طريقة تنفسها ، وأن نجتاز بواسطة الموسيقى حدود تواؤم

نفسينا ، كما كنا قد تنغمنا بذلك عندما التقينا فى أول مساء قضيناه بمستودع الفاكهة ، وكما تنغمنا بتجده طوال الليالى التالية .

لقد بحثنا طويلاً عن الناي التوأم لنايها ، ووجدناه ذات يوم لدى بائع عاديّات فى ليموج خلال إحدى سفرياتنا . وعلمنا عندئذ أن الناي الذى كان فى العلبة كان هو أيضاً من صناعة قديمة ، وقد ظل وسط أشياء مهملة منسيا طيلة خمسة أو ستة أجيال . وقد تعلمت معها أن أجسم الصوت وأنغمه وأطوعه وأن أداعبه بحنان مع صوت آخر مجاور ، كنت أنزلق نحوه بنعومة بالغة ، كنا نعرّف معاً مقطوعات من موسيقى باخ على هذين النايين المصنوعين فى عصره من الخشب والعاج ، وكان ينبعث منهما صوت نقى ورخيم ، وقد أصبحنا بارعين فى تطريز تلك التحف من الألحان ، وفى انحناء أنغام الأغنية وتمويجها واستدارتها ، ونحن نحذو فى ذلك حذو رسامى ذلك العهد الذين كانوا يرسمون نهود النساء اللاتى كانوا يعشقون على شكل مستدير ، وكنت أجد انسجامه الحنون فى نهدي وجسم وابتسامه المرأة التى جعلنى القدر أحبها فى ذلك المساء الأول ، حيث التقينا بين الفواكه الناضجة المتراكمة التى جادت بها الأرض ، وهى ثمرة تدبيرها الاقتصادى لدارها القديمة ، وفيما بعد عندما ألقت بى الكارثة التى لم أستطع تجنبها ، ألقت بى وحيداً فى

الطرف الآخر من العالم ، تعلمت أنه يجب على أن أتفهم ، بل بالأحرى أن أشعر بنفسى كما كنت أفعل أثناء الأيام السعيدة ، وكان ينبغي أن أستطيع التوغل فى قلوب كائنات أخرى وأفكار أخرى وعوالم أخرى ، ومن ثم بدأت أمزق نفسى فى محاولة لأنطباق بواسطة فمى وأصابعى وتنفسى والقوة الدافعة والمحركة لحياتى ، مع كل هذه الأنظمة المتضاربة التى استخدمتها البشرية لكى تعبر عن كل مالاتفهمه . لقد تلقيت هدايا من الغاب الهندى والبوص ، كان يقدمها لى رجال ونساء يطرح وجودهم على العالم تساؤلات مختلفة ، وكنت أشعر ناحيتهم جميعاً بنوع خاص من المحبة . كل ناي من هذه النايات كان يجبرنى على تغيير حالتى الوجدانية ، فكنت أنتقل من الألحان الخماسية الخاصة بجزيرة جاوا إلى الأنغام العربية ، ثم أعود إلى سلم النغمات الجياشة للنائى الباروكى الذى كنت أملكه ، وبعد عزف المواويل السودانية الحزينة التى تجعل القلوب تنقبض عند سماعها ، كنت أتحول إلى نسيج النغم الذى كان يطرزه أحمد ويحييه قادمًا به من أقدم العصور المصرية . كنت أنتقل من أغنية إلى أخرى ، هل يمكنك أن تتصور التمزق الذى يثيره التحول من ساحر شعب الخمير إلى الراقص الغربى ؟ إن وجود أحدهما يتنافى مع وجود الآخر . لقد ولدا فى عالمين متباعدين يسجهل أحدهما وجود الآخر ، كما كانت تختلف الأسئلة المطروحة



عليهما ، وحيث كانت الألغاز متنافرة . أما أنا فكنت أبذل قصارى جهدى محاولا الجمع بينهما والتجارب مع أحدهما ثم مع الآخر ، على الرغم من أنهما آتيان من مجاهل التاريخ وظلمات النسيان . ولكن ذلك ليس بإمكان المرء - وأكررها ، ليس بإمكانه يادكتور . فهو يحاول مجتهداً . إنه يريد أن يملأ نفسه بكيان آخر ولكنه يتفرغ من كل مشاعر وجدانه .

وعندما كنت فى جزيرة بالى الإندونيسية نزلت ضيفا على صديق ألمانى موسيقار ، كان ينتزه فى الجزيرة حاملاً مجموعة من الآلات يقول عنها - وهو يتصنع السخرية - إنها بضاعة الآلات التى يستخدمها عادة الباحث الهاوى للموسيقىات القومية : كانت تتكون من جهاز تسجيل ، وكمية من الورق الخاص لكتابة الموسيقى ، وبطاقات تسجيل ، وشوكة رنانة ، وجهاز لقياس الأصوات كان يستخدمه لقياس وتحديد السلالم الموسيقية والنغمات التى تختص بكل قرية يمر بها . كنت أحب أن أراه عندما كان ينحنى على الآلات الموسيقية المصنوعة من المعدن والغاب ، وهو جالس القرفصاء على طريقة أهل الجزيرة بجوار العازف الذى استعار منه مطرقة العزف ، مستخدماً إياها فى طرق مناطق اللمس فى الآلة بكل رقة ودقة ، مثل تاجر العاديات الذى يتناول إناء نفيساً من عصر المنج الصينى ، كان

ينصت وقد أمال رأسه ميلا خفيفاً ، بينما عيناه الزرقاوان يبدوان تائهتين وهو يحاول أن يقتنص ثروة من الموسيقى ، لم يكن يصلنى منها وأنا بجواره إلا القليل من الرذاذ . عندما كنت أتأمل صديقى الألماني رولف وهو يصغى إلى موسيقى جزيرة بالي كنت أدرك أن العالم ليس بفقير إلا بالنسبة للذين لايتظرون منه شيئاً ، إن الأشياء لا تكون نفيسة إلا بالقدر الذى ينرى الذهن لكى يكتشف قيمتها الدفينة . إننى عندما كنت أطرق الشرائح البرونزية لآلة الجوانجسية أو آلة الشالنج ، لم يكن يصلنى أكثر من قطرة واحدة من النغم البللورى الذى كنت معجباً به ، بينما كان رولف يجد فيه نهراً فياضاً من الذهب الموسيقى ، لن تتاح لى أبدا الفرصة لآلحه ، كان يعرف كل الفرق الموسيقية وكذلك كل عازف من عازفى القرية ، كان قد أعد إحصائية لجميع المجموعات الموسيقية ، وكانت تشمل آلات النقر والإيقاع من أجراس قرصية وصنجات . كان يؤتى إليه من كل فج عميق . كان العازفون يجيئون فجأة أو بعد يسومين أو ثلاثة من إعلان قدومهم بواسطة قروى يحملونه الرسالة ، كانوا يشاهدون سائرين فى صف طويل حاملين أدواتهم الموسيقية الثقيلة معلقة على عصا محمولة على أكتافهم ، وقد مشوا على أقدامهم ساعات طويلة على الدروب الوعرة ليتمتعوا بمقابلة رولف ، كانوا يجلسون على درجات السلم تحت الكنبه المكسية بالقش ،

وهم يعضغون نبات البيثيل ويدخنون السجائر المعطرة بالقرنفل ، يتكلمون قليلاً كما لو كانوا ابتدأوا فترة انتظار هذه الموسيقى التي كان يبدوها واحد منهم ، أى واحد ، فيعزف - بشئ من التردد - سلسلة من الأنغام كان يعزفها لنفسه ، كما لو كان ينبغي أن يكون هذا الانتقال غير المحسوس والتدريجي بين ضوضاء الحياة العادية والإيقاع الموسيقى . لقد أقمت طيلة أشهر عديدة فى بيته الصغير المصنوع من الصلصال والغاب والجريد المجدول . وكانت الموسيقى تسمع دائماً فى هذه الدار . كان الأطفال يأتون صباحاً ويجلسون فى ركن من الفناء بين الدجاج ، يحمل كل واحد منهم مزماره الصغير المصنوع من الغاب ، وكانوا يعزفون هم أيضاً لأنفسهم دون أن يتكلموا . وكانت هذه الأنغام البسيطة المتتالية برقة تصاحب جميع أفكارنا وأعمالنا الصباحية وكأنها حامل رقيق يتكئ عليه الصمت . هكذا كانت دار رولف . فعلى الرغم من أنها كانت مليئة بالعديد من الأشياء إلا أنها كانت تبدو مجردة تماماً وبعيدة عن الفخفخة التى تتسم بها المنازل الريفية للأوربيين الذين يتصنعون التجرد . لم يكن فى هذه الدار شئ من الأشياء التى نعتبرها ضرورية ، فلم يكن هناك حتى منضدة واحدة : فكنا نأكل ونكتب على ركبنا . كنا نجلس كيفما اتفق على حصائر أو على أحد الصناديق . لم تكن هناك مقاعد أو دواليب أو صوان للسفرة بل مجرد أشياء مبعثرة من أدوات

موسيقية ، ونايات ، وربابات صغيرة معلقة على الحائط المصنوع من الجريد ، وتماثيل صغيرة ، وأوان من الخزف يتراوح لونها بين الأزرق والرمادى ، والعديد من الأشياء المصنوعة من ثمرات جوز الهند - وكل ذلك بلون أصفر كمنوى أو رمادى أو بلون القش الداكن أو الحجر الرمادى أو الخشب الغامق أو الجلد أو البرونز العتيق أو بلون الريش القديم للديوك الحمر أو بلون الجريد المجداول . وفى الظل الخفيف الذى تبزغ منه هذه الألوان الصامته ، كانت تندثر الأصوات المماثلة ، وهى موسيقى الأطفال ، وأصوات الزيزان الصغار التى يطفى عليها من حين لآخر صياح الديكة فى أقفاصها المصنوعة من البوص . وعند المساء فقط ، عندما كانت الظلال تزيد من كثافة هذا العالم الرمادى والأشقر والأصهب ، كانت تصل إلينا الموسيقى ذات الرنين الذهبى حينما كان الرجال يطرقون آلاتهم الموسيقية البرونزية فى ساحة المعبد الشمالى . هناك - يادكتور - تعلمت ماتيسر لى من مبادئ الموسيقى وعلاقتها بالسكون ، وأدركت ما هى الظلال الداخلية . إن الموسيقى لاتعبر عن الشعور إلا عندما يتسنى للأشياء أن تفقد أشكالها الخارجية وخطوطها الواضحة ، إن العين تقدر الفضاء وتحدد المسافات وتميز الأشياء عن بعضها . قف عندك أيها الشئ ، إنك لست أنا ! إن الرؤية أقامت فاصلاً بيننا وبين ماتدركه . أما الموسيقى فهى تتغلغل فى النفس وتقلل من

استقلالية الأشياء ومن استقلاليتى أنا وتجعل الأشياء تتداخل فى وجدانى وتملا السكون الذى يكتنفنى . إن أجمل موسيقى استمعت إليها هى التى كان يعزفها العجوز جدى أجونج نجوره الذى كان يطيل زيارته فى المساء . كان شبه ضحير ، يأتى دائماً بصحبة أحد أحفاده حين كان وضوح الأشياء يخفى تدريجياً رغم الضوء المنبعث من مصباح الكيروسين . كان يجلس على أعلى درجة فى سلم المدخل ، وكان رولف فى الأمسيات التى يجىء فيها هذا العجوز - يتزل ليجلس على درجة أو درجتين أسفل الدرجة التى كان يجلس عليها العجوز . كنا نتحدث بعض الوقت ، وكانت الجمل تتابع من بعيد لبعيد ، تفصلها فترات من التفكير والتأمل كما لو كان حديثنا يرمى إلى إعلان حقائق مهمة ونهائية ، ولكننا لم نكن نتحدث سوى عن أشياء عادية ويومية : حول الحياة ، والناس ، والبهائم ، والأرز . كان اهتمامنا ينحصر فى تمضية الوقت فى صمت تام ، بينما كنا ننسجم شيئاً فشيئاً مع كل ما يحيط بنا : المساء ، والليل ، والمنزل ، والمصباح ، والصمت . كنا نقرب ببطء شديد من اللحظة التى كان الأمير العجوز يطلب - بمجرد إشارة من الفتى الذى يصطحبه - أن يضع على ركبتيه الأوراق الطويلة لشجر اللاتانية التى كتبت عليها النصوص القديمة ، والتى جاء

ليترجمها لرولف . كان الشاب يقرأ أولاً باللغة الجاوية القديمة ، وبصوت رتيب ومتردد ، وكان يتعثر أحيانا أمام بعض الكلمات المجهولة ، ثم كان يتولى أجونج ترجمة الآية بعد الآية بلحن ينتمى إلى الترانيم الدينية . وكنت أدرك خلال هذه الساعات من الليل كيف تتحول الكلمة إلى موسيقى : فكانت الكلمات والجمل وأبيات الأشعار تردد بلا نهاية ، بينما كانت تعظمها موسيقى بدائية تتميز بنقاوة مطلقة ، حتى أنه لم يكن باستطاعتي أن أفهم كلمة واحدة منها . كانت الذبذبات الصوتية تصل إلىّ وحدها فى هذا الليل الذى كانت تكاد تمزقه الأضواء المنبعثة من المصباح ، والتي كانت تستوعبها الأشباح الثلاثة المائلة أحدها على الآخر مصغية إليها باهتمام .

فى يوم من الأيام - يادكتور - تحدثت مع رولف عن رامبرانت ، <sup>(١)</sup> على الرغم من أن حديثنا عادة لم يكن يتجاوز جزيرة بالى . إن العالم الذى يعيش فيه رولف كان قد انحصر فى نطاق حدود الجزيرة . كان يبدو وكأنه لم يعد يعرف أى شىء عداها ، وعندما كان أحدنا يذكر أمامه مكانا ما من العالم الخارجى كانت نظراته تبدو زائغة كنظرات شخص يريد أن يبقى بعيداً عن الحديث ويستمر فى حوارهِ الداخلى مع نفسه بينما أنت

(١) رامبرانت ( ١٦٠٦ - ١٦٦٩ ) رسام هولندى - يعتبر واحدا من أساتذة الفن الكبار فى العالم كله .

تحدث إليه . وفى ذلك المساء أخذت أتحدث عن رامبرانت . ربما كان ذلك بسبب الألوان : فأتانى فجأة صوت آلة الجاملنس الموسيقية وكأنها ذهب ينصهر من عقد يتبرج به العالم الذى يبدو منحوتاً بواسطة درجات الظلال . وفجأة قال رولف بنوع من الجفاء وبدون مقدمات وبلا أى علاقة بالحديث وبشكل قاطع ووحشى :

- طبعاً باخ . هل تعتقد أننى لا أعرف ذلك وأننى لا أؤمن به مثلك ؟

لم أكن لأفهم سوى أننى كنت قد لمست شيئاً فى غاية الحساسية ولا يمكن التنبؤ به . وقد تساءلت لأول مرة حتى قبل أن ينطق رولف بجملته ثانية : ماذا كان يفعل رولف فى جزيرة بالى ؟ لماذا كان يقيم فى جزيرة بالى ؟

لقد بادر بالرد :

- بالتأكيد إن ذلك هروب ، بالتأكيد إنه تخلص ، عن موقع إذا أردت .

وأضاف وكأنه يهدف إلى إثارة الاستفزاز :

- ولم لا ؟

كان الاستفزاز موجهاً إلىّ . فماذا كنت أفعل أنا فى جزيرة بالى ؟ ولماذا أمضيت خمسة عشر عاماً فى كمبوديا ؟

- كان أصدقائي الألمان يكتبون إليّ من البداية . فهم أيضاً من هواة الموسيقى . كنت أصف لهم الأصناف المستخدمة فى جزيرة بالى . وكانوا يردون عليه بالحديث عن باخ وموتسارت <sup>(١)</sup> . وكنت أفهم من ذلك أن كلامهم كان يتضمن شيئاً من التوبيخ . لاشك فى أن باخ وموتسارت هما من أشهر مؤلفى الموسيقى ، طبعاً يا أغبياء ، هل توجد موسيقى أخرى غير موسيقاهما ؟ وماذا يعتقدون أننى أعمل فى جزيرة بالى منذ عشر سنوات ؟

استمر رولف فى حديثه بنوع من المواربة .

- وهذه الصغيرة نى سووارتى بوجهها الأملس الجميل إلى حد الكمال ، والذى يتميز بالمسألة والبراءة من ...

هل كان يعنى : بريئاً من عذاب الضمير ؟ لقد قال : بريئاً من الجذام ، بريئاً من جذام الضمير ؟ هل كان يريد أن يقول من الضمير المريض بالجذام ؟ أو ربما كان يقصد الضمير فقط مع تشبيهه بالجذام ؟

- ولماذا تعتقد أنى أحب وجه نى سووارتى ، إننى أحب وجهها لأننى أحب وجه هندريكه شتوفلز <sup>(٢)</sup> المتألم كما أحب التعبير عن الآلام فى لوحات رامبرانت .

(١) موتسارت ( ١٧٥٦ - ١٧٩١ ) مؤلف موسيقى نمساوى . يعتبر أحد أعظم عباقرة الموسيقى فى كل العصور .

(٢) هندريكه شتوفلز : صديقة رامبرانت التى رسم وجهها المتجعد مراراً .



هل تحب رامبرانت يادكتور ؟ هل شاهدت صور هندريكيه شتوفلز التى رسمها رامبرانت ؟ إن نى سووارتى كان لها وجه يدعو إلى الحب والعبادة . ولكن المرء لا يستطيع ، أنفهم ذلك يادكتور ؟ حقًا إن المرء لا يستطيع . إنه يجتهد ليتجاهل ويضم أذنيه . ولكن المرء لا يستطيع . لقد فعلت ذلك أيضًا ، وسرت فى هذا الطريق إلى أبعد ما استطعت ، ولكن دون جدوى . وذات مساء عندما كنت فى كمبوديا - وكانت كمبوديا فى تلك الأيام تشبه إلى حد ما جزيرة بالى بما كانت تتمتع به من جو لطيف . . . وكان منزلى هناك دافئًا ، يتميز بالصفاء النقى على عكس منزل رولف الذى كان مليئًا بالتساؤلات ومكتظًا بالالغاز ، ( وحيث كان الناس هناك يعيشون فى منازل مرفوعة فوق المياه على أعمدة ، وكان يصل ارتفاع تلك المنازل إلى مستوى قمم الاشجار ) وكنا نسمع أصوات النساء وهن يسرن بمحاذاة نهر سيام ريب يضحكن ويحادثن بعض الاطفال بلغة الكمبوديين الغنائية الجشاء ، حيثُ كانت الكلمات والروائح والزمن والليل وصوت دواليب السواقى التى كانت تدور ببطء على ضفة النهر وصياح التاكخية ، كل ذلك كان يتضافر بانسجام ليشعرنا فى كل لحظة بنوع من الكمال والإحساس بعذوبة مطلقة ، هذه هى السعادة ، إننى كنت أشعر بها ، وكان كل ذلك يبدو وكأنه إيقاع نَفْسٍ متناغم مع حفيف هذا الليل الهادئ هدوء

تمامًا ، كنت أتساءل ما السبب وما الدافع وراء ذلك ؟ لقد نهض  
أحدنا فى الظلام وذهب إلى آخر الحجرة ووضع على الفونوغراف  
إحدى الأسطوانات التى أملكها . إن تلك الأسطوانة موجودة  
هنا يادكتور ، وسوف تسمعها ، إنها إحدى المقطوعات الموسيقية  
الغنائية الخفيفة ، لحنها هاينرخ شوتس ، وليست من ألحان باخ أو  
موتسارت بل هى شىء أكثر بدائية ، مقطوعة موسيقية قديمة من  
الموسيقى اللوثرية ( من عهد الإصلاح ) والألمانية ، لاتخلو من  
السداجة ومن بعض الحشونة ، تتميز بأنها موزعة إلى ستة أو  
ثمانية أصوات ولكنها كثيفة ومركزة كالنواة ، جعلتنى أشعر أنها  
محت وانتزعت وجدانى . إن كل الظروف التى كانت تحيط بى ،  
كالسعادة المنبثقة من كمال الطبيعة وهذا الليل الذى كان يتنفس  
معى بينما يحوطنى هذا البلد الذى أحبته واعتبرته وطنًا لى ،  
وأردت أن يكون بلدى ، ووقع عليه اختيارى لأنى اعتبرته رسالة  
على أن أؤديها ، وكنت أحبه حبًا جعل منه إطارًا لقدرى ، وحقق  
كل أمنياتى وأغرقتنى فى واحة من السلام ، بينما كنت أنعم بالجو  
الساحر المنبعث من هذه الليلة الدافئة والعطرة . ثلاثة أوزان من  
هذه الموسيقى القديمة من الألحان اللوثرية . . إننى لا أنتمى  
إلى المذهب اللوثرى يادكتور ، ولا يوجد شىء يربطنى بألمانيا  
اللوثرية كما كانت فى القرن السابع عشر . إننى لا  
أتحدث الألمانية : وفجأة وحدث كل ذلك بمشابة

جذور لوجدانى . أنا يارب ، أنا الإنسان المسكين <sup>(١)</sup> ... إننى ولدت هناك .

إننى فى هذا المساء بالذات ، وفى سيم ريب ، وبعد مرور عدة سنوات أدركت ماذا كان يقصد رولف بقوله : إننى مازلت أرى كرؤيا الخيال وجه نى سووارتى الصغير المطلق الكمال وقد رججت حواجبها بخطوط فى غاية الدقة وبدا وجهها البيضاوى الشكل وكأنه يفيض حناناً ، وهذه الجبهة .. وجمال عينيها الساحر ... إن الكلمات لاتجدى فى التعبير عن إعجابى ... لا يوجد أى أثر لذلك الآن ... رأيت نى سووارتى ذات مساء يادكتور فى الفناء الخلفى لمتزل رولف ، وفى هذه اللحظة العابرة من الزمن فى مجال خط الاستواء ، عندما تغرب الشمس فجأة مخلقة خطوطاً زرقاء تنسجها مع ظلال النخيل ، وتضفى لمسة من الحمرة على الأسطح المغطاة بالقش وعلى أعالي الحوائط المكسوة بالأعشاب والفطريات . وكانت ترتدى ثوبها الأسمر والأصهب ، وقد جدلت شعرها فى صفائر مشدودة إلى الخلف ، وتركت كتفيها ونهديها عارين . كما كان معتادا وقتئذ فى جزيرة بالى . كنت أراها وقد بزغ طيفها أمام ضوء الأصليل بحيث بدا رسم جانب وجهها وصدرها وذراعيها وقد أحاطت بها خطوط من الضوء . كانت تنقى الأرض الذى سيطبخ فى اليوم

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصلي بالألمانية .

التالى . وكانت تلقى به قبضة تلو القبضة فى الهواء لكى تقوم  
الريح بعزل القشور والأتربة بعيداً . وكانت يعملها هذا تحيط  
نفسها - فى أشعة الشمس الغارية عند الأصيل - بذرات ذهبية  
حمراء . إننى أود أن تتخيل معى - يادكتور - كيف كانت هذه  
الهالة من الذرات التى تحيط بها تلمع ثم تنطفئ ، كانت تمثل فى  
هذه اللحظة الاحتفال المقدس بانتصار الجمال . . . إن نى  
سووارتى كانت هى الجمال . من جسمها النحيل وكفيتها ووجهها  
وجبهتها كان ينبعث الجمال ، والجمال فقط . . . كانت جبهتها  
ملساء تماماً ووجهها أملس أيضاً ، وهذا الكمال لم تكن تشوبه  
شائبة حتى عندما كانت تضحك . لم تكن تبدو على وجهها أية  
علامة ، أى تجعد ، أى شئ ليكشف سر احتفاظها بجمالها .  
هل تتخيل ذلك يادكتور ؟ كان جمالها باهراً ومجرداً تماماً من أى  
سر من الأسرار ، بينما كانت فى هذا الوضع ، كما كان باهراً  
عندما كانت ترتدى الأثواب الحريرية المذهبة والمزركشة التى تقولب  
جسمها وهى متوجة الرأس وقسمات وجهها لا تتحرك وكأنها  
ترتدى قناعاً ، بينما كانت ترقص رقصى البندت والليلونج كانت  
تبدو حركات رقصتها كأنها هبة للمشاهدين بينما كانت تتمايل  
بنعومة فى رقصتها ، وكانت يدها اليمنى وأصابعها ترسم  
أشكالاً زخرفية عربية فى غاية الجمال ، أصبحت مروحة  
الشئ الوحيد فيها الذى يرتعش وينبض

ويمثل بالنسبة لنا قمة العطاء . وكانت نى سووارتى تتميز بالشفافية ، فلم يكن هناك أى لغز فى حاجة إلى حل ، وبكل بساطة كان على المرء أن يكتفى بمشاهدتها للإعجاب بها . وكان رولف يحبها . وفى بعض الأمسيات عندما لايتأتى أحد من الجيران لزيارتنا وفى غياب زميلات نى سووارتى الصغيرات وسائر الأطفال كنا نجلس ثلاثتنا والعجوز الذى كان يحضر لإلقاء قصائده ، كنت ألاحظ كيف كان رولف يتأمل نى سووارتى بصمت وإعجاب . كان رولف يدخن لفائف محشوة بالقرنفل على طريقة سكان جزيرة بالى ، وكان أريجها يمتزج بهذا الدفء المنبعث من كل شيء يحيط بنا . كانت نى سووارتى تجلس القرفصاء وقد لامست ركبتيها الحصىرة . ويجوار مصباح البترول الوحيد الذى كانت تصطدم به الفراشات محدثة طرقات بلا صدى ، كانت نى تنسج على نول صغير جداً مصنوع من الغاب وموضوع على الأرض ، وهى تدفع المكوك بحركة رشيقة تؤديها بذراعها ورسغها ، وقد مال عنقها بدلال وارتسمت على شفتيها نصف ابتسامة تبدو غير مبررة . وكان رولف يتأمل نى سووارتى بحب عميق جعلنى أتجه أنا أيضاً فى صمت إلى تأمل آخر غير منصب عليه أو عليها ، بل موجه إلى شعور مبهج بشيء ما يمر بيننا فى الهواء . كيف كان يمكننى حينذاك أن أفهم ماسوف يقوله لى رولف بعد بضعة أيام : " لماذا تظن أننى أحب وجه نى سووارتى إن لم يكن ذلك لأننى

أحب فقط وأكثر من كل شيء وبصفة استثنائية وجه هندريكه شتوفلز المتألم والآلام التي كان يعبر عنها رامبرانت ؟ إننى لم أفهم معنى هذه العبارات إلا فى أنكور ؛ لأنه فى كمبوديا كانت تتعارض أفكارى مع نفسى . ومن الغريب أن أدرك هذا عن طريق الموسيقى ، وكان رولف قد حاول أن يفهمنى إياه بواسطة الرسم . . . . كما لو كان الواقع أقل واقعية وكثافة من الفن . . . هل تفهم يادكتور جريرة الهروب التي اقترفها رولف ، وجريرة استسلامه ؟ إن نى سووارتى بسماتها الهادئة الخنون كانت تمثل التناقض الواقعى بالمقارنة بوجه هندريكه شتوفلز الذى يتميز بعينين مستديرتين وحزيتين ، وهذا الوجه المجرد من الجمال الذى رسمه رامبرانت وأعاد رسمه عشرين مرة لشخصيات مختلفة تارة فى دور يتشبع أو يهوديت <sup>(١)</sup> وتارة فى دور المتزوجة والعاهرة ، فجعل لأصغر تمجيدة رسمها على هذا الوجه أثراً لا يُمحى ، كما جعل من كل ظل وكل ندبة تظهر فى الملامح علامة لسر من الأسرار . لم يحاول رامبرانت بقلق بالغ مجرد الكشف عن هذا السر وحسب بل دأب ببساطة على إثبات وجوده مسجلاً ذلك بعنف فى لوحاته باستعمال مختلف درجات اللونين الأصفر والأحمر . من كانت تلك المرأة ؟ إننا نجهل كل

(١) يتشبع : امرأة تزوجها داود بعد أن أهلك زوجها الأول . وأنجبت سليمان .  
يهوديت : بطلّة من بطلات التوراة .

شيء عنها ، ربما كانت غبية وتافهة ، ولكن رامبرانت عندما طرح هذا التساؤل الأليم على ملامح وجهها ، قد أجبرنا على أن نشير إليها كما يلي : تلك المرأة التي ارتسمت على ملامح وجهها لن أقول ترجمة حياتها ، بل عندما نلاحظ هذه التجميدة هنا عند ملتقى الشفتين وهنا على أرنبة الأنف ، ندرك أن ذلك دليل على أن حياتها تأثرت ببعض المشاعر والأحداث فى الماضى ، وقد تكون ناتجة عن الحماس أو العشق ، أو الشقاء ، أو الألم ، أو السعادة ، أو اللذة ، أو الحب ، أو خيبة الأمل ، أو الحزن ، أو الشهوة ، ولن يتسم أبداً أى وجه آخر بنفس الملامح ؛ لأنه لن يوجد أبداً أى وجه آخر مطابق لهذا الوجه . أما أنا - يادكتور - فى مدينة أنكور فكننت أستمع إلى الموسيقى الرخيصة التى يعزفها أهل كمبوديا والتى كانت تهدهدنا طوال الليالى ، وكان لها مفعول المخدر اللذيذ الذى كان ينقلنا إلى عالم يذوب فيه كل شيء ويتواءم بعيداً عن الزمان . وكان هاينرخ شوتس هذا الموسيقى اللوثرى المسن فى ذلك المساء يوحى بموسيقاه ويكلماته الألمانية : أنا يارب ، أنا الإنسان المسكين ، <sup>(١)</sup> أنا أنا ، أنا أمامك يا إلهى ، أنا ، أنا الرجل المسكين ، أنا من أكون أنا ؟ هل فهمت يادكتور جريرة الهروب ؟ هل هذا هو السؤال الذى يجب طرحه ؟ أو بالعكس هل هو الذى يجب أن نتجنب أن نطرحه ؟

(١) هذه العبارة وريدت فى النص الاصلى بالألمانية .

الآن قد حان الوقت الذى يتحتم على أن أجيب فيه على التساؤلات . فأنا لا أستطيع أن أهرب إلى أبعد من ذلك ، يجب أن أبت فى الأمر وأن أوقع . وها أنا أسمع صوتاً بداخلى يأمرنى : " ثابت ووقع " ...

على ماذا أوقع ؟ هذا معبد فى وسط الغابة ، وهذه أكوام من الحجر مبشرة بغير نظام على ضفة النيل . هذا هو عملى . لقد تعلمت فن العمارة . هل يستطيع المرء أن يصدق أن كل ذلك التعليم لم يكن إلا لمجرد القيام بإعادة بناء الانتقاض ؟ قوس النصر الرومانى المقام فى وسط الصحراء اللبية ... كان أول عمل أنجزته . لقد أعدت بناءه حجراً حجراً فى وسط الصحراء . هل هذا يضحك يادكتور ؟ تخيلك لهذا الشاب القوى الذى يقوم ببناء قوس نصر وسط الصحراء الجرداء ؟ لكن الأمر لم يكن كذلك فى الواقع ... فأنا لم أقم حتى بتصميمه بل نقلته نقلاً : كنا قد هدمناه أولاً لكى نعيد بناءه من جديد . من يصدق أنى وجدت هذا العمل مثيراً ؟ لقد استغرق إنجازه ستين ، وقمت به بمعاونة خمسين عاملاً كانوا يسكنون فى أكواخ خشبية ، وكانت هناك سيارة نقل تزودنا بالماء . كان عمري ثلاثين عاماً . وقد اخترت لنفسى هذا العمل ، إذ كنت قد اكتشفت أن هذه هى رسالتى فى الحياة ، ومن أجلها تجاوزت مايعنيه الآخرون عادة بكلمة : البناء . فبدأت آنذاك رحلتى حول



العالم بحثًا عن الآثار الجميلة . لقد قمت بترميم الباغودات ( معابد الشرق الأقصى ) وأخذت أمشط القارة الآسيوية القديمة لكي أرمم أجزاء من حوائط أو محرمات وصفوقًا من العواميد من كل الطرز ومن كل العصور . وبينما كنت أتقدم في السن كان طموحي المهني يتصاعد مثل الأباطرة المتعاطمين الذين كانوا يتحمسون عندما يشيدون المباني في كل أرجاء إمبراطوريتهم بضخامة مفرطة . لقد أعدت بيدي البناء الذي أقامه أمير هندي في القرن الثامن في قلب جزيرة جاوا . وترانى الآن في صراع لإعادة بناء ما شيده أحد الفراعنة من الأسرة التاسعة عشرة . ومع ذلك أؤكد لك يادكتور بل أقسم لك إننى لم أكن واحدا من المغامرين الذين يجوبون أرجاء المعمورة بحثًا عن اللذة التى كانوا يشعرون بها عندما يكتشفون من خلال المصادفات المفاجئة تنوع هذه الأرجاء . لم أكن مثل تاجر العاديات المغرم بكل الأشكال الجميلة ، والذي يضع المجموعات التى يملكها فى داخل الكؤوس الإغريقية ، وجنبًا إلى جنب مصنوعات صينية عاجية ، مع سياط القبائل البدائية ، بجوار مراوح من طراز مثقل بالزخارف . إن كل عمل جديد كان يدعونى إلى أن أترك الأرض التى كنت أعمل فيها منذ سنتين أو ثلاث سنوات ، بعد أن تغلغت فيها جذورى ، فكان على أن أترك عملاً كنت قد تعهدت بإعادة بنائه بنفسى ، وكل مرة كنت فيها مجبراً على

مغادرة تلك الأرض ، كنت أشعر بأن شيئاً ما قد انتزع من وجداني تاركاً جرحاً مؤلماً فى أعمالى . كنت أكره كل بلد جديد أصل إليه ، إذ كان يتزعنى من بلد آخر ، قبل أن تتحول هذه الكراهية إلى حب كنت أشعر به من جديد عند رحيلى المتجدد ، لقد كرهت مصر وأبغضت كمبوديا لأننى كنت أحب جزيرة جاوا . ومنذ أن تقاربت كل هذه الأقطار وهذه الأنماط المتباينة من الطرز المعمارية قد تقاربت مع بعضها البعض مع مرور السنين فى حياتى ، الآن أشعر فى نفسى لكل منها بنوع خاص ومختلف من المودة ، حيث يمكننى أن أحلم بالقسيبات الصغيرة من الطراز الباروكى والمعلقة فى معبد كرانج نجار وبالأخارف القديمة جداً فى لوائح أكسى دون أن أكون مضطراً للإفصاح عن تفضيلى لأحدهما على الآخر ، لقد اكتشفت الآن أننى لم أكن أود أن أحب أبداً شيئاً آخر غير الكنيسة الرومانية الصغيرة المحاطة بأوراق الكروم لكونها عملاً بسيطاً من أعمال الفلاحين ذات الجدران الثقيلة التى تميز الأبنية الريفية ، وقد كحلت بالرمل أحجارها ذات اللون الأحمر الداكن تكحياً يتسم بالغلاظة ، ولكن عندما كان يدخلها المراء ...

أصغ يادكتور !

عندما كان يدخلها المراء ويشعر بالهواء البارد ينسدل فجأة على كتفيه كالوشاح ...

هل تفهم يادكتور ؟ إن المعابد الآسيوية التى كنت أرمعها كانت بمثابة جبال من الحجر راسخة على الأرض ، ومثبتة فيها جذور ضخمة من الصخور . كانت ترتفع إلى السماء بذات القدرة والبطء اللذين ينمو ويرتفع بهما النبات ، وكانت تكتسى بالأزهار وبالفصوص المتعانقة والمتداخلة . كنا نسير على ظهورها متبعين مسارات متعرجة كانت تسترنا تدريجياً ، وتبعدنا عن العالم ، وتباعد بيننا وبين الناس والغابة والحياة والمدينة ، وتجبرنا على أن نصعد بمفردنا إلى أجواء نشعر فيها بازدياد النقاء والخفة باستمرار . عندما كان يصل المرء إلى القمة ، كان يجد نفسه وحيداً ويخال له أنه أصبح منعدم الوزن . ولكن عندما كان يدخل كنيسة الصغيرة ، بينما يكتنف الظلال برفق الفضاء الممتد خلفه ، ويتركه وجهها لوجه مع هذا الشعاع الفريد المنحدر من النافذة الصغيرة الخالية من الزجاج ، ويلتف حول أحد الأعمدة ، كان يحدث شيء يشبه التمدد فى هذه الثقوب المظلمة التى كانت تظهر حوله ، ويبدو لك أن كتلة الهواء المحبوسة بين تلك الجدران تستنفس هى أيضاً مقلدة حركة تنفس الإنسان . لا أستطيع أن أعرف إن كان هذا الانطباع يعود إلى شكل هذا الحيز المظلم والمنير فى آن واحد ، أم أننى أدركته فجأة عندما زرت لأول مرة هذه الكنيسة الرومانية الصغيرة ، حيث وجدت فى وسطها تلك الفتاة الجميلة والتى كانت تتحدث إلى ، أم أن تلك

التجربة الغرامية التى كنت أمر بها حيثئذ ، وهذا التنفس الجديد والعميق الذى كان يتهيماً فى كيانى ، هى التى تجعلنى أكتشف فى داخل هذه الحوائط روحاً ذات طابع فريد منبثقة منها ، ترسمها وتحصرها وتحتويها ، ولم أكن أدري بعد إن كانت هذه الروح هى روح هذا المكان أو روح هذه المرأة . ولكننى كنت أستشعر أنهما مترابطتان ببعضهما البعض ترابطاً قوياً يجعل جذورهما تتشابك ، وأنهما متساويتان فى القدم ، وأن الأشياء والكائنات ممتزجة ببعضها البعض منذ الأزل ، ومشكلة ومصاغة لتسجم مع بعضها ، بحيث إننى عندما تزوجت تلك المرأة تمددت جذورى أنا أيضاً فى الرحم الكبير الذى تكونت فيه الدهور القديمة . وفيما بعد خلال السنوات التالية ، عندما كنت أنظر إلى وجه هذه المرأة التى كنت أحبها ، والتى كان جمالها الساحر يجعلنى أشعر بأن نوعاً من القلق يتابنى ، وعندما كنت أتأمل هذا الشجر ، وهاتين العينين المغمضتين اللتين كنت أحبهما ، وهاتين الشفتين اللتين لم أكن أكل من رسمهما بأصابعى ولمسهما بحنان ، وهذا الانحناء الخفيف والمثير لشعرها الذى لم أتأمله قط - بعد عناق الحب - دون أن أنشد فى قرارة نفسى بالإيطالية : قبلت الضحكة اللذيذة ، تذكر هذه المقطوعة . . . فهل كنت أقول أنا أيضاً مثل موسيقى هاينرخ شوتس : أنت من تكون أنت ؟ تحت هذه الجفون المغمضة ، وهذا الشجر ، وهذه البشرية ،

تحت معنى الكلمات والأعمال الصغيرة العادية التى تؤدى خلال الحياة ، وتحت تأثير الأيام والسنين التى تمر ، وهذه التكشيرة المضحكة التى كانت ترسم على ملامح الوجه كما تبدو على صورة فوتوغرافية قديمة ، عندما لم يكن العمر قد يتجاوز سبع سنوات ولأن الشمس كانت تبهر العيون بينما تتدلى حلقات الشعر بسلاسة ، وهذه الابتسامة التى تردد باستحياء فى غياب بعض الأسنان اللبنية ودون الاكتراث بالزمن الذى يمر ، وتحت تأثير كل ما هو متغير ، ورغم كل ما يتغير ، يتردد السؤال العتيد مرة أخرى : أنت ، من تكون أنت ؟ كما لو كان هذا السؤال مقرونا إلى الأبد بهذا الكم الهائل من العصور المتراكمة خلفنا ، ومقرونا أيضاً بشكل الكنيسة الصغيرة وظلالها ، وكما لو لم يكن لهذا السؤال سوى أسلوب صلاة ، وكأنه لا يمكن أن يطرح نفسه إلا فى مكان يوحى بوجود الله .

إنك تدرك تماماً - يادكتور - أننى عندما كنت أستمع - بعد مرور سنوات عديدة - إلى موسيقى هاينرخ شوتس فى الطرف الآخر من العالم حيث شيدت المباني التى تختلف اختلافاً تاماً عن كنسية صغيرة مبنية من أحجار بلا طين فى وسط الكروم ، وفى هذا الجو المشبع بالسعادة وبالهدوء اللطيف المنبعث من هذه الليلة الكمبودية ، كان يتصاعد فى نفسى شعور مفاجئ بالكآبة يتعذر إيقافه . وأنت تدرك طبعاً أن ذلك لم يكن نوعاً من الحنين

إلى الوطن فحسب ، يتصاعد من فؤادى مقروناً بافتقاد البلد  
الضائع ، والجنة المهجورة ، والأيام السعيدة التى عشتها فى  
الماضى ، وكل هذه المشاعر التى تحيها الموسيقى بخبث فى ذاكرتى  
عندما تعيد ربط المشاعر الخفية المتجمعة فى وجداننا . لم يكن  
الأمر كذلك إلا أننى أعلم تمامًا أنه فى هذه اللحظة بالضبط خيل  
لى أننى أمتشعر بل أشعر بشيء من اليأس الذى يعانى منه  
صديقى رولف . كان يبدو لى أننى قد أدركت أين تكمن المنطقة  
الحساسة والأليمة المخبأة والمطمورة تمامًا ، والتى لم أكن لأعرف  
إن كان يحاول نسيانها يوماً بعد يوم ودفنها فى أعماق نفسه ، أم  
أنه كان يحاول بحضور نى سووارتى - الفتاة اللطيفة الجذابة ذات  
الوجه الهادئ البريء المجرد من الغموض - وبطريقته السلبية أن  
يجدد ما كان قد يش من العثور عليه فى مسقط رأسه ألمانيا ، بين  
مواطنيه ، ومعاصريه ، وجيرانه ، وأصدقائه الموسيقيين .  
وليتسنى مرة أخرى طرح السؤال المأساوى المنبعث من وجه امرأة  
بل من مصير امرأة ، كما عبر عنه رامبرانت فى رسومه ، ربما  
كان يتحتم على رولف أن يغادر وطنه ويتخلى عن العصر الذى  
كان يعيش فيه ، ليهرب إلى عالم يجهل من هو رامبرانت ،  
ليتأمل فقط وجه نى سووارتى الناعم البريء . ربما كان عليه  
أن يهاجر ويغترب ليكتشف مرة أخرى سر الوجود فى أعماق  
وجدانه حسب قوله . وأنا ، أنا ماذا كنت أفعل هنا فى جزيرة

بالي ؟ لماذا كان ينبغي على أن أمارس مهتي كمهندس معماري بين هذه الآثار المتبقية من حضارة لا أنتمي إليها ؟ ألم أختار وأمارس أنا أيضاً بشغف وبنوع من التفاني أنماطاً للحياة والعمل والتشييد لم تكن مطابقة لتلك التي كرس لها دراستي طيلة سنوات عديدة ؟ عندما كنت أستمع باحترام إلى أقوال العجوز شاك سموك كيف كان الشعور الذي يتابني ويجعلني أتوق إلى موسيقى هاينرخ شوتس ؟ وعندما كنت أنا أيضاً أنظر إلى وجه نى سووارتي الحنون ؟ ما السؤال الذي كان يفرض نفسه على رامبرانت والسؤال الذي يحير هندريكه شتوفلز وهاينرخ شوتس : أنت ، من تكون أنت ؟ وأنا ، من أنا ؟ عندما كنت أعزف على كل النايات التي أملكها ، وعندما كنت أمسك بين أصابعي ناي نانج سوى ، وناي أيد إبايوس باندجي ، وناي تليكتباتل أو ناي أحمد ، هل كان يمكنني أن أنسى أن نفسي لا يناسب سوى ناي آخر ؟ لقد مضت خمسة قرون قبل أن يصقل العازفون أداء السلمين الموسيقيين الأولى والثانوى على الناي الباروكي الذي كنت أملكه ، كما أمضينا خمسة قرون فى صقل الروح البشرية ، ليؤلف باخ بعدها أغنية صقلية تعزف على ناي مثيل لهذا الناي الباروكي - وأن هذا اللحن كان فى جذور كياني ؟

إن الذى يقتلنا - يادكتور - ويتسبب فى موتنا هو أننا لم نعد نستطيع الجزم بعدم وجود سوى حقيقة واحدة ، وأن نحمل

ذلك التناقض فى أنفسنا ، وأن نقوم بقتل جميع الحقائق بدحض  
الواحدة بالأخرى دون أن نجد حقيقة واحدة يمكننا أن نؤمن  
بها . بنغم ناى واحد كنت أملكه ربما كان بوسعى أن أرقى شعباً  
لو كان هذا الناى ملكى أنا وحدى بدون منازع ، ولكن لو أننى  
كنت قد اخترت هذا الناى لم يكن بإمكانى تجاهل وجود نايات  
أخرى ، أليس كذلك ؟ يجب أن تمتلك القدرة على النسيان .  
إننا نعلم أشياء كثيرة جداً . إننا نشابه هؤلاء النحاتين المصريين فى  
دندره وكوم امبو ، الذين تلقوا إبان العصر الإغريقى فنا مغايراً  
لفنهم ، فأصبحوا لا يعرفون كيف ينحتون . كانوا يظنون أنهم  
فى طريقهم إلى الإثراء ، ولكنهم فقدوا كل شىء . هل  
أستطيع أن أنسى نى سووارتى وجديه اجونج نجورا ؟ هل  
أستطيع أن أنسى العجوز ناتج سوى ؟ هل يمكننى تجاهل وجود  
ايدا باجوس بانجى والساحر والأموات فى كمبوديا ؟ إن هذا  
الناى الذى أمسك به الآن كان الآلة الموسيقية لأحد السحرة  
من جبل الأفيال ، كان يعزف عليه خلال السهرات الجنائزية  
التي لانهاية لها لكى يطرد الأرواح الشريرة ، بينما تجلس  
النساء والنائحات حوله ليهددن المتوفى . إن هذا الناى لا يمكن  
من خلاله عزف أكثر من أربعة أنغام على غط أقدم الألحان  
الآسيوية ، وهى موسيقى الطقوس الدينية . بمقدورنا اليوم أن  
نعزف على هذا الناى ودون أى تغيير للموسيقى التى عاصرت



بدء العالم ، وعلى العازف أن يجعل أصابعه تنزلق وتقترب من الفتحات لينبعث الصوت متصاعدا ، فيرتعش ويتذبذب كالذبذب عندما يقترب منه مغناطيس . إنه ناي سحرى . وبعد سنوات من التمرين أصبح التغيير فى طبقة الصوت الذى يحدث عندما تقترب أصابعى من الناي يتجدد فى كل مرة ألمسه فيها . إن هذا الناي يجسد الفروق التى يتعذر إدراكها وتحديدها بين نغمين ، يمكنك أن تعزف أى لحن من هذه العلامات الأربع ، عفواً ليس أى لحن : ليس ألحان مورتسارت مثلاً ، بل ألحان قديمة جداً ، تعبر عن منتهى عمق الشعور ، ولا يستطيع الفكر إدراكها ، إنها ألحان آسيوية لم تأت من آسيا المعاصرة بل من آسيا القبتاريخية التى سبقت قدماً تاريخ الهند والصين وأنكور والتى لاتصل إليها أى ذاكرة ، إذ إنها تعود إلى جذور البشرية . لقد رفض الساحر أن آخذ هذا الناي معى ، كان يخشى فى البداية من مجرد أن ألمسه ، لاعتقاده أن الموسيقى المعزوفة على هذا الناي كانت بمثابة أصوات الآلهة التى تأتى مع أنفاس الأجداد ، وأنه يعطائي إياه كان يسلمنى أصوات هؤلاء الأجداد ، كان على حق ، لماذا تسلمت منه هذا الناي ؟ هذا الناي الذى كان يعبر - بواسطة أربع علامات موسيقية فقط وبيداهة ساحرة لا يمكن وصفها - عن شىء مامنصره فى كيان الإنسان ، فى لغز الإنسان المعاصر الذى توارثه بدون تغيير عبر الأجيال ، طوال عشرين ألف سنة ،

والذى يتعذر التعبير عنه بالكلام . إن هذا الشيء الغامض الذى يستعصى على الإدراك قد يكون الخوف ، التشوق ، اليأس ، النداء ، وخصوصاً الخوف على النقيض من الخوف ومقرونا به ، هذا النظام الكونى المبني على الخوف والمشييد عليه ، وهو يحاول بواسطة أنغام الناي أن يجعل من النظام شيئاً أليفاً مستأنساً . . . كيف يمكننى أن أعبر عن ذلك يادكتور ؟ ماذا يستطيع المرء أن يفعل بناي مثل هذا ؟ ماذا فعلت به البشرية خلال عشرين ألف سنة ؟ عشرون ألف سنة تخللتها تلك السهرات الغامضة بجوار الموتى وقد جلس الساحر على حصيرة محاولاً استئناس الموت بموسيقى الناي ، بينما أخذت النساء تشدن الأناشيد الدينية فى ظلام الكوخ ، فى حين دأبت الضفادع العملاقة خارج الكوخ على تنظيم نبضات العالم الأزلى تحت ضوء القمر . . . إننى أمسك هذا الناي بيدي وأنا أحتضر موشكا على الموت . لقد تنبأت لى بذلك . وقلت لى إنك لاتستطيع أن تفعل شيئاً للإبقاء على حياتى . ماذا عسائ أن أفعل أنا بهذا الناي الذى أقتنيه ؟ ربما ساحر من الجبال يعرف ذلك . ربما كان فى مقدوره أن يفعل شيئاً وربما فعله . ربما كان يعرف . ولكن لم يكن بوسعه أن يشفينى ؛ إذ إنهم يعلمون جيداً هناك أيضاً أنه لايمكن إنقاذ المرء من لدغة ثعبان الصل الملكى . إن الأمر لايتعلق بذلك . ما الفائدة التى يمكنك أن تمنحها من وفاتى يادكتور ؟ ليس فى

وجودك أى فائدة . الموت ليس بشيء مهم ولكن هذا الذى يحدث : ثعبان الصل ، هذا الحيوان الزاحف القذر ييث فى دمي مادة تسبب تقلصات تركزية فى عضلات قلبى وتجعلنى أنفق مثل أى حيوان . هذا هو ما يحدث لإنسان متحضر : إنسان يحتضر وحيدا وقد أصبحت كل حقيقة شيئاً تافهاً بالنسبة له . لقد انقرض السحرة ، والقساوسة أصبحوا لا يعرفون ، إنهم يريدون أن يكون للكلمات معنى ، ويقومون بترجمة التعزيمات ، ولكن ياله من جنون ! لا ينبغى أن يكون للكلمات معنى ، فهذا من خصائص الأشياء . لقد قضوا على الموسيقى ويريدون أن نستمر فى الإيمان بالحقيقة . إنهم مثلك - يادكتور - لا يستطيعون أن يخبرونى بشيء عن موتى . إنهم عزل لاهول لهم ولا قوة بأيديهم الفارغة وأفواههم المليئة بالكلمات . إننى أمسك بنأى وقد تلاشت من ذاكرتى الموسيقى التى يجب أن أعزفها عليه . لم يعد أحد يكتشف منذ قرون عديدة سوى حقائق غير مجدية للإنسان . إن كل ما تعرفه يادكتور غير مجد بالنسبة لى ، قم بتحليل سم الصل ، ثم شرّح قلبى وطحالى ، كل ذلك لا يعنينى بشيء . . . حتى لو فعلت ذلك لإنقاذى وحققته شفائى فيتحتم على أن أموت مرة ثانية . إننى حتى فى هذه الحالة لن أعرف سبب موتى . ربما يقوم أحد السحرة بالعزف على النأى الآن فى هذا المكان حيث تجلس أنت ويرقى

الثعبان الذى يسبب موتى . أما الثعبان الحقيقى الذى يوجد بداخلى أنا ، أما حياتى وموتى ، فمن ذا الذى يستطيع أن يمنعه من لدغى بدون جدوى ؟ آه ! عندما تعثرت وسقطت فى حقل الحيات ، كنت أعرف السبب . وكذلك شو براك المسكين عندما كان يتلوى رعباً وجزعاً فى الغابة ، كان يعرف قطعاً لماذا يموت . إن عقلى عندما كان عمري ثمانى سنوات كان يدرك تماماً أين يكمن نظام الكون ، هل تعتقد أنه كان بوسع عقلى وقتئذ أن يصف عودتى سالماً آمناً إلى منزلى حاملاً على ذراعى السلة المليئة بعش الغراب ، ثم أفتح باب المنزل وأنا أقول : ها أنا ذا ! لقد كتتم مخطئين . أيها الأهل المساكين ، إنكم تصنعون من الحبة قبة . إن الأشياء ليست كما تتصورون . وهى لاتسير طوع أوامرکم يا أهلى . ها أنا ذا .

بل لا انتظروا .

إن الأمور ليست كذلك .

لاينبغى أن ينتهى الأمر هكذا . هناك شيء ماغير صحيح . لقد فات الأوان وكنت قد مت . هذا ليس صحيحاً . هناك خدعة ما . إننى أتذكر : قيلت أكذوبة . لقد كذب أحد . كذبت أنا . هذه الجملة المطبوعة فى جريدة المدرسة من كتبها ؟

لست أنا يادكتور ، لست أنا ، لم أقتل نفسى - بل قتلت ، من فعل ذلك ؟ أصغ يادكتور وتذكر ، هذه الجملة كانت

مفخرتى ، كانت مدونة فى آخر سطر من موضوع الإنشاء ،  
عندما قرأتها كان أقاربى الموجودون عندنا والمستمعون إليها  
يضحكون ويقهقهون بينما أخذ جدى يقبلنى بحنان ، ويحمر  
وجهى من شدة السرور ، كنت فى الثامنة من عمرى ، فكيف  
كان يمكننى أن أوقف هذا السيل من المديح والتهانى الذى كان  
يغمرنى حينذاك : " لا أيها الأهل البائسون ، إن موضوع الإنشاء  
لا ينتهى هكذا . لقد أجرى تغيير لنهايته ، مدام روسى قامت  
بتغيير النهاية " . إنى أتذكر : لقد سقطت على أول درجة من  
سلم المنزل . هذا ما كنت كتبت فى موضوع الإنشاء الذى  
ألفته بوصفى طفلاً مطيعاً . لقد سقطت . وهرع أهلى عندما  
سمعوا الصوت وعالجونى وأنقذونى . كيف كان بالإمكان كتابة  
شئ آخر ؟ كيف أمكن للكبار أن يضحكوا عند سماع هذا  
الصوت القادم من العالم الآخر ليروى هزيمتهم وعجزهم إزاء الشر  
والموت ، ويتهمهم باللامبالاة ؟ هكذا لم يكونوا فى حالة تأهب  
لإنقاذى من أى سوء . كانوا يبحثون عنى بقلق . لم يترقبوا  
عودتى وهم واقفون خلف ركن النافذة رافعين الستار . لم  
يقل أحد منهم بجزع : " وإن كان ربما ذهب إلى حقل  
الأفاعى ؟ " . إن شخصاً كبيراً - ألا وهو المدرسة - ابتدع  
على نقيض الواقع ، ليضفى لمسة من السخرية على جريدة  
المدرسة ، هذه النهاية المشينة التى يظهر فيها الكبار مغلوبين على

أمرهم ، لاخير فيهم . إن أمى التى طالما حافظت على بحنان ، لتقبنى من كل شىء ولتحمينى من كل سوء ، لم تعد تبذل أى جهد لحمايتى بل تركتنى ملقى على أول درجة من سلم المنزل لأواجه الموت وحدى ، ياله من أمر غريب ! أفعلكى الرغم من أننى لم أبلغ وقتئذ سوى ثمانى سنوات كان عقلى يتميز بقدر أكبر من الحكمة ، إذ كان يوحى إلى بأن صوت والدتى بعد أن نهينى وحذرنى من الموت ، كان يتحتم عليه أن ينقذنى . وبعد أن وجه إلى ظل المأساة ، الخطر ، والتهديد بالموت ، كان يجب عليه أن يبذل جهوداً جبارة لنجدتى وإنقاذى ، إلا أنه على نقيض ذلك حكم على بالإعدام ، تأمل يادكتور ، تأمل الوضع جيداً . هنا يبدأ انهيار العالم . فى هذه الجملة التافهة التى لم أكتبها ، العبارة المضحكة والمفترض أنها صادرة من فم طفل غيبى ، أصبحت فى موضوع الإنشاء بمثابة السقطة المعنوية وكلمة النهاية وأكثر المسليات سخرية . كانت تلك العبارات تسبق دائماً وحتماً قهقهة الحضور وتثير مزائدهم فى المديح ، فعندما كانت تقرأ روايتى للقصة على الأقارب المتواجدين بمنزلنا ، كانوا يعجبون بها خصوصاً وأن ماكتبته أنا كموضوع إنشاء استحق شرف الطباعة ، فكان وجهى يحمر طرباً وفخراً : وعند السطر الأخير كنت ألزم الصمت بتواضع ، فهل كان من اللائق أن أنصرف بشكل آخر ؟ لاشك فى أن هذه النهاية للقصة كانت

رائعة الكمال طالما أن الحضور أجمعوا على التصفيق لها بحرارة ، كانت بكل تأكيد أفضل من تلك التي كتبتها أنا ، فهي التي تقررت طباعتها ، وهي أيضًا التي أثارت تدفق هذا الفيض من التهاني . أيقنت أنني كنت أساند تزوير النهاية . وبدافع من احترامى لحكم الكبار ، وبدافع من التواضع الممزوج بالغرور ، وبدافع من الانصياع بعد العصيان ، لزممت الصمت ، إذ إن صوت والدتي - التي كانت تحميني وتبعد عني الخطر - أوهمنى بأنها توافق هي أيضًا على النهاية التي وضعها مزور القصة في آخر سطر ليتوج بها موضوع الإنشاء . ولكن كيف يمكنني أن أحل عقدة التعارض التي تسلتل بخبث إلى كياني ؟ كنت قد كتبت أصلاً أن العصيان يؤدي إلى الموت : كان الرد على ذلك أن الطاعة هي التي تعني الموت بالنسبة لى . . . كان الصوت الذى يقى من الموت هو نفسه الذى كان يسبب الموت ، كان صوت الحقيقة مخالفاً للحقيقة . إن النجاح والتشجيع والتهانى كل ذلك ينهال على من يكذب ، على من يلزم الصمت ، وعلى من يموت . كان صوت العقل والحكمة هو صوت المنهزمين والفاشلين ، وكان الكبار يضحكون عندما تأتى المنية لحصد الأطفال . آه يادكتور ! هل تعتقد أن بوسع أهل جزيرة بالى أن يسخروا من رغبتنا التي كانت تمارس السحر ؟ إننى أعلم أن فى هذا العالم الذى يفيض بالخضر والنباتات

المحفوف بالمخاطر ، مازالت الأم تسهر فى كل دقيقة من الحياة على سلامة ولدها وقد لازمها الخوف . إنها تردد : لاتلمس النار إن النار تحرق ، لاتلمس الحيوانات فإنها تعض ، لاتقترب من الماء لتسلم من الغرق ، لاتنظر إلى المرأة العجوز لأنها قد تحسبك ، لاتضع هذا فى فمك فهو مضر ، لاتذهب إلى حقل الأفاعى فهى تلدغ . إن المرء يموت ، ويمرض ، ويتألم ، ويخاف ، الأم تماثل المخاطر مراراً وتكراراً إلى أن تصبح هى الطريق الذى يسلكه الخطر للوصول إلى البشر ، بقدر ماهى الدرع الواقية منه . إن الأم تطعم ولاتحدث إلا عن السموم ، إنها توفر الدفء ويتمثل فيها فى نفس الوقت الخوف من النار ، إنها تحمى وفى نفس الوقت تصف العالم حولها بأنه ملئ بالغيلان المفترسة والحيوانات المؤذية ، فالأم تمثل الخوف كما تمثل التخلص منه . ولكن من ذا الذى يسخر من الساحرة ونجداً ؟ لا أحد يسخر منها ، بل الكل يوقرها ويُجلّها ويخشأها ، ويتوسل إليها كل الذين يخشون شرها ويحملونها وسط موكب حافل يمر بالقرى التى يطوف حولها الموت ، ويلجأون إليها لكى تزور منازل المرضى . إنها لاتمثل الشر بل هى بمثابة الوسيلة التى يستخدمها الشر للإعلان عن قدومه ، ثم للظهور ، وأخيراً للزوال بواسطتها . كان صوتها يعلن عن كل خراب وعن كل شفاء . وصلت قوتها إلى حد أن كل من كان يصارعها يتسلح



ضد نفسه ، ويدمر نفسه فى النهاية . ليتك رأيت مثلى رقصة  
رنجدا . . . كان القرويون يرقصون رقصتها فى القرى عندما كان  
يتهددهم شر رهيب ، أو عندما كانت تحمر فوهة بركان أجونج  
مثلاً ، أو عندما كان ينتشر أحد الأوبئة . كان الموت يعانق الحياة  
فى هذه اللحظة ، فكان كل رجل يرقص تتقمصه الحياة أو  
يتقمصه الموت فيقفز فى حلبة الرقص شاهرا خنجره المالىزى  
ليهاجم الشر والخوف وليصارع رنجدا فى دوامة من الحركات  
السريعة ، وعند بلوغه ذروة الرقصة العنيفة كان يكيل الضربات  
لنفسه ويمثل موته هو ذاته تمثيلاً بارعاً ، حتى يسقط على الأرض  
فاقداً الوعى ، بينما كانت تستمر الساحرة رنجدا فى أداء أعمالها  
السحرية فوق كل هذه الأجساد المتمدة أمامها . كان عندئذ يظهر  
فى الحلبة التنين الآخر ، قرين رنجدا ، الذى لا يقل عنها شراً  
وربهة ، إلا أنه كان يهاجمها ويطردها . وكانت القرية تشاهد  
تمثيل موتها ، فكان الرجال يرقصون رقصة موت القرية ويقلدون  
أحداثه حتى يفقدوا وعيهم ، ولكّ من هذا الموت لم يكن ليأتى  
أبداً . إن الموت لا يتصر قط : كنت أعرف ذلك حق المعرفة وأنا  
أناهم الثامنة ، كنت أعلم أن القوة التى تهدد بالشر وبالموت  
هى أيضاً القوة التى تنقذ . كان هناك دائماً التنين بارونج  
الذى كان يعيد بناء العالم ، ويقيم الرجال المتساقطين على  
الأرض إثر تغلغل الشر إلى نفوسهم . فتسترد القرية حياتها ،

ويعود إليها النظام فيتعبد الخوف ويضحك القرويون ، عندئذ فقط كانوا يضحكون . إن الأطفال الذين كانوا يتصيبون عرقًا من الخوف عند رؤية رنجدا وسماعها تصرخ صرخة الموت ، بينما كانت تحتضن في يديها الكبيرتين الفناء الذاتى والموت ، كانوا يعودون إلى منازلهم وهم يحصون أصابعهم وينامون إلى جانب إخوانهم الأكبر سنا . إن الأشياء عادت إلى حالتها الطبيعية . والأطفال يعلمون أن الساحرة رنجدا ليست لها الكلمة الأخيرة ، وأن النظام يعود دائماً إلى القرية ، إذ إنه فى الواقع لم يغادرها أبداً .

اننى أتذكر .

كنا نسير فى الصباح الباكر وأتذكر بعض أيام الشتاء التى كان فيها الجو شديد البرودة ، وبعد اجتيازنا آخر منازل القرية كنا نتابع السير بمفردنا عبر الظلام الدامس وفى صمت تام يزيده عمقًا خرير الماء فى التربة تحت أقدامنا ، ولا يشوبه صوت تكسير الثلج المتجمد طوال الليل عندما كنا نخطو عليه بأحذيتنا الثقيلة . كنت قد رفعت قبعة دثارى الأزرق ، وخبأت يدي فى أكمام مسترتي الصوفية ، وكنت أسير بالقرب من رئيس الدير ومازال النعاس يداعبنى . وبدأت أشعر بالجوع . وأنا أعرف أن وجبتى الأولى بعد القداس قد تتكون من القهوة باللبن ، وهى التى

تعدّها الراهبات ، وسأحصل عليها بعد ساعتين من الآن . كانت مجموعة مشاعر تصاحبني حتى وصولي إلى الكنسية الصغيرة ، فكنت أشعر بنوع من الخفة التي يسببها الصوم ، وبعدم وضوح الأفكار التي تراود ذهني بينما أنا مازلت شبه نائم ، والأحلام لم تغادر بعد مخيلتي ، وفضلاً عن كل ذلك كان البرد القارس يجمد رجلي وينخر عظمي . كنا نلتزم الصمت . وفي العودة كنت أعلم أن رئيس الدير سوف يطلب مني تسميع الأفعال اللاتينية ، ويحكى لي شيئاً من تأليف بلوتارك <sup>(١)</sup> أو من كتاب دى فيريس <sup>(٢)</sup> اللاتيني الذي يروى ترجمة حياة مشاهير سكان روما . إنني أتذكر قصتي كوريولان <sup>(٣)</sup> ومانليوس توركويس <sup>(٤)</sup> ، إلا أنني لم أقابل أبطال روما القديمة عندما كنت أجلس على المقعد المصنوع من خشب الصنوبر وسط زملائي من الصبية . لقد تعرفت عليهم - بمفردي - بصفة استثنائية . أما صفاتهم التي اتسمت بالقسوة والغلظة فقد اقترنت إلى الأبد بشيء مبهم ذي شكل حاد وقابل للكسر ، يوحى به صوت

(١) بلوتارك : كاتب سير يوناني ، أشهر آثاره "حيوات متوازية" .

(٢) دى فيريس : مؤلف باللاتينية . حرر سنة ١٧٧٥ يروى تاريخ الدولة الرومانية ، واستخدم لمدة طويلة لتعليم اللاتينية .

(٣) كوريولان : رجل دولة روماني ، عاش في القرن الخامس قبل الميلاد ، قهر الفالاس ( ٤٩٣ ق م ) ، حكم عليه بالتغيب لتعديده على حقوق الشعب فتمرد على وطنه .

(٤) مانليوس توركويس : قنصل روماني في ٢٣٥ م . حكم بكتاتوريا - تغلب على القرطاجنة في جزيرة سرينيا .

الأقدام التى تشقق طبقة الجلد ، ومنظر الشجيرات المجمدة ،  
والأثر الناصع البياض المرسوم على الطريق الذى كسسته الثلوج  
خلال الليل . كنا نسير صامتين . وعندما كنا نصل إلى كنسية  
سيدة الخلاص الصالحة ، المنعزلة بين الأشجار فوق الشرفة المطلة  
على النهر ، وعندما كان القس يدير المفتاح فى قفل الباب ، كنا  
نسمع من الجانب الآخر صريره مضخماً تضخماً هائلاً وناجحاً عن  
صدى رنين القمة ومتردداً من عمود إلى آخر . كنت أنتظر سماع  
هذا الصوت كل صباح ، وأترقب حدوثه ، وأنتظر اللحظة التى  
ينفتح الباب فيها محدثاً الصرير هو أيضاً . كان يخيل لى فى هذه  
اللحظة أن عالماً آخر - عالماً هائلاً وصاحباً - انبثق فجأة وشق  
سكون الليل المنصرم . كنا ندخل فى نوع من الكهوف الرنانة ،  
حيث كان كل شيء يكتسب بعداً ممتداً بلا حد . كانت خطانا  
تحدث جلبة جافة بلا صدى حتى بلوغنا العتبة ، ثم تسبب  
تدريجياً شلالاً من الصدى ينهمر على سمعنا ، بينما كنا نقرب  
من الضوء الأحمر الصغير الذى كان يظهر فى مؤخرة المعبد ،  
مشيراً إلى المكان الذى كان يتواجد فيه الرب . كانت طبيعة  
جميع الأصوات تتغير فجأة فى الظلام الدامس ، وتتضخم بلا  
حد من جراء هذا الصدى الذى كان يبدو وكأنه يغير مظهر  
أصغر حركة من حركاتنا فى اللحظة التى كانت تظهر فيها  
علامة الوجود السرى للرب الإله . كان القس يقوم بإشعال

قنديل صغير يصدر ضوءاً باهتا لا يكاد يصل إلى بداية القبة محدثاً متاهة من الظلال المتشابكة بين الأعمدة الجانبية : وكنت أتوجه إلى هذا المكان لكى أفك الحبل المربوط بالجرس ، ثم أجذبه برفق وقد غمرتنى فرحة لاتوصف . كنت أسمع رنينه الخفيف يصل إلى من أعلى ، من الجانب الآخر من الجدار ، فيبدو لى لطيقاً ومفرحاً . وسرعان ما كنت أشعر بالحبل يشدنى إلى أعلى بلطف وحزم مثلما كنت أسحبه أنا إلى أسفل . هذا الحبل المتسم بالمودة والعتاد فى آن واحد ، الذى كان يتجاوب مع مداعبتى له بمداعبة ماثلة ، كان بمثابة النداء لاستيقاظ المصلى الذى كان ينم فجأة عن حياة خفية ومكتنفة بالأسرار . وأيقنت أننى أطلقت بذلك أنواعاً من القوى هبطت من أعلى لتجاوب معى مثلما أتت هذه القوة اللطيفة لتجذبنى بحنان نحوها ، وكنت أدعوها لجذبي مرة أخرى بشدها نحوى من جديد . إننى كنت أدق الناقوس لمدة أطول مما كان يكفى لنداء الأربع أو الخمس عجائز من النساء اللاتى سوف يدخلن فى اللحظات التالية .

عندما كنت أعيد تعليق الحبل على مسماره وألحق برئيس الدير فى الهيكل كنت أجده قد أضاء الأنوار دون أن أتبّه إلى ذلك ، وقد ارتدى ملابسه الكهنوتية البنفسجية اللون الملائمة لتلك الأيام من شهر ديسمبر ، والتى سوف تصبح مذهبة بعد حلول عيد الميلاد . كان يتصفح كتاب صلوات القديس وهو

يسحث عن الصلوات الخاصة بهذا اليوم ، بينما كنت منهمكاً بأعمال أخرى . كنت أشعل شموع المذبح ، وأضع في مكانها قارورتى الماء والنيذ اللتين أثلجهما يرد الليل القارس . كنت أسمع الجلبة التى يحدثها الباب كلما يفتح ويغلق بعد مرور النساء اللواتى كن يخترقن الكنيسة للوصول إلى الصفوف الأولى حيث يركعن ، وقد لين نداء الناقوس .

عندما كنت أفرغ من إعداد كل الأشياء اللازمة والطقسية ، كنت أعود إلى الهيكل ، حيث يكون القس مستعداً ، فيقول لى مبتسماً :

لعلك لن تنسى تلاوة المرد ليتقبل الله <sup>(١)</sup> من يديك . . .  
مثلما فعلت ذات يوم .

حقاً إن اللحظة التى كان يتلى فيها مرد : " ليتقبل الله " ، كانت تحدث فى نفسى جزءاً غامراً ؛ لأن السر الذى كنت أشارك فى تأدية طقوسه كان عظيم الخطورة ، وكانت الشعائر التى كنت أساهم فى خدمتها وعمري اثنا عشر عاماً دقيقة بمكان ، بحيث كانت كل جملة منها مقدسة ، وإحساسى بالمسئولية عن تتابع الشعائر ، وخوفى من نسيان كلمة منها ، كانا يملآن نفسى بالهلع . كنت أخشى مقدماً وسلماً صلاة التقديم ، إذ كان على أن أقوم بالعديد من الأعمال ، كإعادة القارورتين على الصينية ، ووضع الصينية فى المكان المخصص

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصيل باللاتينية .

لها ، ثم طى الفوطة التى يمسح بها الكاهن أصابعه ، وأعد للركوع فى مكانى على يمين المذبح بعد تأدية ركعة أسفل درج المذبح ، وكنت أخشى دائماً أن أصل متأخراً لأقرأ فى كتاب الصلوات المرد الرهيب الذى لم أتمكن قط من حفظه عن ظهر قلب . كان القس يسترسل فى تسلاوة صلواته ، ولم يكن ليُدْرِى ما يختلج فى نفسى من قلق وكيف أننى فى حاجة إلى بعض الوقت لألتقط أنفاسى ؛ لأننى كنت أنافسه فى هذا السباق منافسة مضنية . وكانت نبضات قلبى تتضاعف إلى أن أفلح أخيراً فى تلاوة المرد التالى ، بينما كانت فرائضى ترتعد ، وهو المرد الذى كنت لا أتقن تلاوته ، وقد أصبحت أجيده أكثر من مرات القداس الأخرى لأنفادى الشعور بالقلق كل صباح : ليتقبل الرب من يديك هذه الذبيحة تسييحاً وتمجيذاً لاسمه ولكى تعود علينا بالخير والبركات (١) . . . آه كم أنت مخطئ يادكتور إن كنت تبتسم بسخرية من المبالغة فى العناية بمعنى الكلمات التى يديها صبي صغير فى الثانية عشرة من عمره ، تلك العناية التى تسميها وثنية الشعارات بتعبيراتك العلمية ! إن الإله عز وجل هو الذى كان يستدعى احترام معنى الكلمات . إن الصبي ذا الاثنى عشر عاماً كان مهتماً بصون جلالة الإله . وإن كان قلقي ناجماً حتماً عن الشعور بالقسوة والأمان ، وهو شعور لا يوصف ، منبثق من هذه الطقوس الدينية التى كنت

(١) هذه العبارة وردت فى النص الاصلى باللاتينية .

خادمًا لها والتي بواسطتها كان يتواجد الإله . وكان تواجهه يتسم بالجدية والقوة ، يملأ العالم ، كما كان يملأ نفسى بشعور بالقوة والوقار . كانت عبارات العبادة هي الكلمات التى كنت أحبها ، وكانت تصل إلى وقد تضخمت وتجلت بالتعبير عنها باللغة اللاتينية ، الأمر الذى كان يزيدا قوة وجمالاً لتناول ولنجل يدك المقدستين والموقرتين من جلال مجدك <sup>(١)</sup> . يجب أن تصدقنى يادكتور . إن هذا المصلى - مصلى سيدة الخلاص - لم أره منذ كنت أخدم فيه القداس عندما كان عمرى اثنتى عشرة سنة . وأنا أعلم الآن أنه لم يكن رائع الجمال ، بل قد يبدو لى الآن أنه دون المتوسط ، وكان مليئًا ببعض الصغائر التى تنجم عن التزمّت ، كان المكان الذى عرفت فيه السعادة ، نعم السعادة التى تمثل النعمة ، أى الهبة التى يمنحها الله وفقًا لمفردات المصطلحات الكنسية التى كانت دارجة وقتئذ ، وكانت تسميها النعمة وهى متدثرة بشيء من روح الشباب والحيوية والانشراح والهدوء . كنت أحب الله ، وكان الله ( سبحانه وتعالى ) يطلب منى أن أقوم بكل المراسم وأتلو كل هذه الكلمات ، وكنت أبذل كل جهدى لأنطق هذه الكلمات كلها باحترام وخشوع . وبشفاعتي كان ينزل شيء ما من عند الله على العالم ، شيء يوحى بالعظمة والرصانة ، وكان يشع فى تلك اللحظة من هذا المصلى ويفيض على العالم كله .

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأسمى باللاتينية .



لم يكن الشر يسيطر بعد على أى شىء ، كيف كان بوسعى أن أدرك أن صوت القس ، الذى كان يجعل الرب يحل بيننا لأجل ولأجل النسوة الراكعات خلفى فى شبه الظلام ، كان صوت يهوذا الخائن ؟ كنت قد قدمت له القارورتين ، وصبيت على أصابعه الماء لتطهيرها ، وكان بصوته الرخيم الجميل يتضرع إلى الإله الذى كنت أحبه والذى كان يمنحنا هو وحده كل اليقين ، وكل الثقة ، وكل الوفاء . كيف كان يمكننى أن أعلم أننى سوف أسمع بفزع فى يوم من الأيام - وفى ملعب المدرسة - هذه الجملة صادرة من فم أحد التلامذة الكبار :

- تعلم يا شارليه ، لقد خلع ثوب الكهنوت .

- خلع ثوب الكهنوت ؟ ماذا تعنى ؟

- لقد هرب مع امرأة .

هذا صحيح بالفعل ، أن القس اختفى . قيل إنه مريض ، ثم كان لنا مدرس آخر للاتينية ، لا أتذكر وجهه . ولم يعد يقام القداس فى كنيسة سيده الخلاص ، ربما كان يقيمه كاهن آخر ، وربما كان يكلف صبيا آخر بخدمته . كنت أستيقظ بعد ساعة ، أى فى نفس الوقت الذى كان يستيقظ فيه التلاميذ الآخرون . لم أعد أحتسى القهوة باللبن عند الراهبات الصالحات . لاشك فى أننى كنت سعيداً بتمتعى بالنوم فترة إضافية ، إذ أصبحت أذهب

إلى القداس مع الآخرين . ولكننى كنت أتحسر على القداس الذى كان يجعلنى أستمع أنا وحدى بجميزة فريدة ، وكذلك على مشوار العودة بصحبة الكاهن ، وعلى الحكايات التى كان يرويها لى . كنت أطرح على نفسى بعض الأسئلة التى لم يعد بالإمكان الرد عليها ، هل قصة مانليوس توركوتس الذى ضحى بابنه بنفسه طاعة للناموس ، هل هى قصة حقيقية ؟ وماذا كان سيحدث لو رفض مانليوس توركوتس أن يفعل ذلك ؟ وإن كان قد أخفى ابنه بدلاً من أن يتركهم يقتلونه ؟ إذ إنه كان الملك ، ولو كان لجأ إلى الغش لإنقاذ ابنه ؟ فهل كان الله سيعاقبه ؟ ألا تزال الكلمات التى يقولها صالحة عندما تخالف أفكارنا أقوالنا ؟ أين تكمن الحقيقة ؟ أهى فى الكلمات أم فى الأفكار ؟ هل كان الله يحل بيننا استجابة لابتهاالات رئيس الدير ؟ هل كانت النسوة اللواتى يتناولن القربان ويؤمن بوجود الرب " فيه " ، هل كن يتناولن الله فعلاً ؟ هل كان الله يصغى إلى ابتهاالاتى عندما كنت أصلى ؟ وهل كان يصغى إليها أكثر مما كان يصغى لصلوات القس ؟ إن كان الله يصغى إلى ، فما كانت الفائدة من حركات وكلمات القس ؟ هل كان الله سيحل فى قلبى بدون تلك الكلمات ؟ وإن كان لم يحل فى قلبى بسبب القس ، فما كانت فائدة حبى لله ؟ هل كان الله قد قرر معاقبتى أنا بسبب القس ؟ وهذا القس ، هل كان قسا خساراً القدسيات ؟ وعندما

كان يتحدث عن الله ، هل كان يجب تصديق أقواله ؟ وكيف يتسنى لنا أن نعلم ماذا يريد الله ؟ هل يريد الله الشر ؟ وإن كان الله لا يريد الشر ، فلماذا يوجد الشر ؟ وكيف يمكن للمرء أن يميز بين الخير والشر ، إن كان القساوسة يكذبون ؟ أعتقد أنى مرضت فى تلك الفترة كلها ، وقامت الراهبات الصالحات بمعالجتي فى جناح التمريض ، وهكذا لم تقتصر عنايتهن بى على تقديم القهوة باللبن فى الصباح بعد عودتي من القداس ، بل كانت تشمل كل شىء : الغداء ووجبة خفيفة عند العصر والعشاء ومشروبًا ساخنًا معدًا من الأعشاب الطبية والأدوية . وكنت فى أغلب الأحيان وحيدًا فى جناح التمريض ، باستثناء الفترة التى تلى الوجبات ، وأثناء ساعة العناية الطبية ، عندما كان يمر المصابون والمزكومون ، وعندما كان بعض الزملاء يحضرون لزيارتي . أما طوال ماتبقى من الوقت فقد كانت صحبتى تقتصر على الأخت حنة المدينة التى كانت تحضر بعد الظهر لتنشية وتضليع أغطية الرأس للراهبات بجوارى ، وهى تسبح بشكل لا ينقطع طالبة منى أن أتولى عنها عد حبوب المسبحة ، ثم كانت تقص على حياء القديس ترسيسيوس<sup>(١)</sup> ذلك القديس الصغير الذى كان فى سنى عندما مات مرجوما وهو يحمل القربان المقدس على قلبه . ولكن لم

(١) حدث ، من أوائل شهداء المسيحية ، اغتيل رجما .

يكن فى استطاعتى أن أطرح أسئلة على الراهبة حنة بالذات ،  
أليس كذلك ؟ إنها كانت تكتفى بالتحدث إلى ، بينما كانت  
تفوح فى الهواء رائحة النشاء والكى ، تلك الرائحة التى كانت  
تغمرنى وتغلف أيضاً - بنوع من الحنان اللفظ والأجش - هذا  
الحبوط الذى كنت أشعر به فى أطرافى ، والذى كانوا يقولون إن  
سببه يعود إلى مرضى ، وكانت تلك الرائحة تغلف كذلك هذا  
الشعور بالحزن بدون سبب ، والذى كنت أعتقد أنه ثمرة الوحدة  
والملل . هل كان باستطاعة الأخت حنة المسكينة الساذجة أن تفهم  
شيئاً ؟ إنها كانت مع مشروباتها الطبية العشبية الساخنة مثلى أنا  
عندما كنت أهرول لإحضار حقبة الإسعافات الأولية ، بينما كان  
شو براك يحتضر فى يأس ، وبينما كان يحيط به الفلاحون  
ليحملوه وهم يتعثرون نحو سيارتى الجيب . وكنا قد أخطأنا فى  
الشخيص ، أى فى التعرف على نوعية الثعبان . أنا أيضاً كنت قد  
أعطيت شو براك فرصاً عديدة للتعلم بالسعادة . فكم كان يشعر  
بالكبرياء والفخر عندما كنا نعيد بناء الأبواب المحاطة بالزخارف  
المتداخلة من الزهور والغصون ، وعندما كنا ننتزع من الأنقاض  
بقايا تلك الرقصات الفاتنات بابتسامتهن الساحرة ، ونعيد  
إحياءها . . . ولم يتبق له شئ آنذاك من هذه المسرات الوهمية  
وهو يواجه الفناء . لقد أفلحت مدام روسى هى أيضاً فى  
إسعادى . كانت تقول لنا إيمان الدرس وهى تفهقه :

" لو عاد الإمبراطور شارلمان اليوم لشعر بالذهول ، وتردد ألف مرة قبل عبور الشارع ؛ خوفاً من سرعة السيارات " . . . وكنا نضحك معها . وكنت أضحك أنا لتصوري شارلمان البدين وهو يدور حول نفسه كالنحلة - على الرصيف - بلحيته المتدلّية على صدره . كنت سعيداً وفخوراً في نفس الوقت . نحن الصغار أبناء السنوات الثماني كنا أقوى بكثير من شارلمان . . . لم يكن لدينا بعد التلفزيون ، لكن كان استعمال المذياع منتشرًا ، وكانت مدام روسي تلح قائلة : نحن نتحدث منذ سنين بالتليفون ، ونستعمل المصاعد في منازلنا . كنت أعلم أنا أكثر بكثير من شارلمان ونابليون . عندما كانت تقلني سيارة والدي ، وكانت تبدو الأشجار مهرولة على جانبي الطريق وكذلك المنازل والمزلقات - كنت أتصور نابليون جالساً بجواري على المقعد الخلفي مذهولاً ، وكنت أضحك وحدي من هذا الرجل العظيم المسكين وهو يبدو مذعوراً من السرعة . كانت مدام روسي تقول أيضاً : " سوف ترون عندما تكبرون ، سوف ترون كل الأشياء الجديدة التي لم تخطر ببال أهلكم . سوف تسيرون بسرعة تعادل عشرة أضعاف السرعة الحالية . . . " . وها هو ذا أبي ، الذي يقود السيارة التي جعلت من نابليون المسكين الجالس بجواري أضحوكة - وإثر حدوث نوع من التناقد - بدأ يتلقى بدوره شيئاً أخذ ينحدر من نابليون عليه ، أو - بعبارة أخرى - كان يسيل

من هذا النابوليون الخيالى - الذى أجلسه مخيلتى بجوارى -  
وينسكب على أبى وهو يقود سيارته الفارهة التى كانت تسابق  
الريح ، ومن جراء هذا التنافذ ، أخذت قدرته تذبل وتضعف  
وتتضاءل ؛ لأنه كان يجهل أشياء كثيرة ، كان يتعذر عليه معرفتها  
بسبب هذا الجهل الذى لا يدركه ، والذى قد يجعله يدور حول  
نفسه عشر مرات - على زاوية الرصيف - قبل عبور الشارع ،  
عندما سوف تعادل سرعة السيارات عشرة أضعاف سرعتها الحالية.  
وهكذا يادكتور أخذت كل قوة تتضاعف ، أصبح من الممكن أن  
يتسلل الشك إلى مداركنا . وعندما كان أبى يشرح لى ما كنت  
أجهله ، بات من الممكن أن أشك فى معلوماته . وإن كانت  
معلومات أبى غير وافية وغير كاملة ، فماذا عسائ أن أعلم أنا ؟  
إذا كانت إنسانية أبى غير مكتملة وتفتقر إلى الكمال ، فماذا  
سوف أصبح أنا ؟ كانت مدام روسى تسرب إلى أذهاننا نوعا من  
السم كان يلوث كل نقاط الارتكاز المتاحة ، الواحدة تلو  
الأخرى ، ويجعل كل تدليل لمعلوماتنا يتآكل بطريقة  
مستترة وغادرة كما لو كان بتأثير أحماض ما . كان بوسعنا أن  
نسخر من شارلمان عندما كانت تحدثنا عن تاريخ فرنسا . ولكن  
لماذا كانت تتحدث عنه كما لو كان أحد الأبطال ؟ كان بإمكانى  
أن أسخر من نابليون . ولكن من كان ترى هذا العبقري  
المعوق ؟ لقد تفتح فى ذهنى شيء ماجعلنى أستطيع أن أسخر من

أبى كل مرة تصورت فيها بمخيلة صبي عمره ثمانى سنوات عالما حافلا بأشياء عجيبة وسريعة . إن مدام روسى التى كانت تعتقد أنها تمنحنا ذريعة لنبدو عظاما فى نظرننا ، ونحصل على الثقة والقوة ، لأنه سوف يتاح لنا وحدنا عندما نكبر أن نرى هذا العالم المتكاثر الذى كانت تعدنا به ، كانت مدام روسى المسكينة تمزق فى وجداننا ذاك النسيج عينه الذى كنا نحاول تكوين شخصيتنا منه ، كانت تشوه شخصية الإنسان الناضج التى كنا نبنيها فى أنفسنا . عندما يفقد طفل عمره ثمانى سنوات صورة الرجل الناضج ، صورة للرجل المثالى ليكون نفسه على نمطه فيصبح رجلا ، ماذا يستطيع أن يفعل هذا الطفل يادكتور ؟ لايسعه سوى أن يبقى صغيرا . ولن يستطيع أن يصبح رجلا بمجرد إدراكه أنه سوف يرى أشياء غريبة ، أو بواسطة الخيال العلمى ، أليس كذلك ؟ إن مدام روسى هذه المسكينة البائسة التى كانت تقرأ واجباتى فى الفصل والتى كانت تمنحنى كل هذا القدر من السرور والتى . . . هل تتصور ذلك يادكتور ؟ هذا العالم الذى لم يتوقف عن أن يخترع ويمحص ويحسن ويعقد ويتدع ويصنع فى شتى المجالات - أضحى فى الواقع مجرد الناس تدريجيا من هويتهم ، عالم يتجدد باستمرار ، ويمنعهم بالتالى من تقييم أنفسهم فى المستقبل دون أن ينقض فى مخيلتهم

وضوح تصورهم للنمط الذى يحتاجون إليه ليلغوا الرجولة ، وهو عالم يفرقهم فى نوع من اليأس لا يدركون مصدره ، كلما وفر لهم مبتكرات جديدة تسمح لهم بالتمتع بحياة أفضل . مسكينة مدام روسى ، فهى كانت تظن أنها تدخل السرور فى أنفسنا - كانت تدخل فيها هذا السرور فعلا - وكانت تغير نهاية واجباتى من موضوعات الإنشاء الفرنسية . فتنهيا بموتى . . . إن كل الفرص السعيدة ، وكل الابتهاجات ، وكل المقابلات قد تأتى بعد فوات الأوان . لقد فات الأوان يادكتور ، إنها هى التى قالت ذلك : فات الأوان ، إذ كنت قد فارقت الحياة . ولما يتسنى لى ذات يوم دخول مصلى سان فريثول ، ولما ألج المنزل الكبير الهادئ والرطب ، كانت تقيم هذه الفتاة مع والدها ، وفى المساء وهى تمر أمام الساعة الكبيرة ذات الرقاص والتى تكون قد توقفت ، قد تدير الفتاة المفتاح القديم الذى يحرك الأثقال الرصاصية ، وقد تدب الحياة من جديد فى هذه الساعة وتعود تدق نبضة الزمان البطيئة والرزينة ، نعم إن تلك النبضات قد تكون صوت الزمان الذى يتحرك من جديد ، وقد يتأبى نفس الإحساس الذى تشعر به شجرة صغيرة عند غرسها تمتد وتتغلغل وتفتت التربة وتنتشر فيها . وأنا أيضا وجدت تربة أثمر فيها . لقد نشرت جذورى فى هذه المرأة كما لو كانت تربة . وكنيت أستغرق فى رمال الزمان . وكنيت أجد من خلاله جذورى الضائعة . فأصبحت الابن المتبنى لماضيها . لقد فات الأوان



يادكتور . وبينما كنت أنعم بسعادتي ، لم أكن أستشهد وقتئذ  
سوى بهؤلاء اليتامى الذين يجهدون في إثبات أصلهم الشرعى ،  
ويبحثون فى يأس عن كل البدائل الممكنة ، والتي يتخيلون أنها  
حقائق فيبحثون عنها بين الأساتذة والأبطال والأساطير ، وهم  
لا يكلون من تغيير هذه البدائل فيلجأون إلى تصرفات عشوائية  
للوصول إلى هدفهم ، ثم ييادرون إلى التخلص منه ليتعلقوا  
بشيء آخر . لقد اجتزت أراضى قارة آسيا كلها ، واخترقت كثافة  
مايوحى به ماتبقى فيها من آثار الأزمان الغائرة ومن تاريخ شعوبها .  
لقد أعدت إقامة كل ماشيّدوه من روائع فنهم المعمارى .  
وفعلت ذلك ييدى حتى بليت من الإرهاق . إن هذا السعى  
المستميت لإعادة بناء صرح آخر شيده الإنسان وشرع الزمان فى  
محوه ، قد يبدو بمثابة محاولة لوقف عملية النحر التى تتولى  
الطبيعة القيام بها ، فتقضى على هذا العمل ويسدل عليه ستار  
النسيان ، وكأن هذه الرغبة القوية المتعذر كبحها والتي كانت  
تدفعنى إلى المضى قدما وإلى إعادة الشروع فى العمل ، فى مكان  
أبعد ، لم تكن سوى نوع من الهوس يدفع إلى البحث  
والتنقيب بلا كلل لاستكشاف طبقة جديدة من تاريخ الإنسان  
استولى عليها وامتلكها . وكل مرة كنت أفعل ذلك كنت أبذل  
جهدى بلا جدوى ...

ولكنك لاتستطيع أن تفهم . إنك حتى لاتعرف مدينة أنكور  
فات . . . حدث ذلك ذات صباح من شهر نوفمبر ، على الشرفة  
العليا من الناحية الشرقية ، وهى التى كنت أحبها لأن فيها شيئا  
ما يتسم بالقسوة والشراسة ، إذ كانت تطل على الغابة أيضا ،  
وفى وقت مبكر جدا ، عندما ينساب شعاع الضوء الذهبى  
ليداعب الأجزاء العليا من الأبراج ثم يتزلق عليها ببطء وبهدوء  
وبصمت ، فى اللحظة التى تسبق أول إنذار يطلقه الزيزان قبل أن  
ينفجر صغيرها المزعج فور بزوغ أول شعاع للشمس من أسفل  
الغابة . ماذا حدث ؟ ماذا رأيت ؟ فيم فكرت ؟ إننى أتخيل  
أننى رأيت - فى الشمس التى كانت تغمر بضوئها الأبراج العالية -  
ثعابين الفاجا الكبيرة المنحوتة فى حجر الحث ، وقد تأكلت من  
فعل الأمطار والقدم ، بعضها منزوعة الرأس ، والبعض الآخر قد  
تسلخ أعلى رأسها - أو ذائبة - وقد عادت إلى أصلها  
الحجرى . الحجر الذى نحتة وصقله الإنسان وقد عاد إلى أصله ،  
إلى الحجر الخام كما كان قبل ظهور الإنسان . ها هى تماثيل  
الإنسان وألهته وقد تلاشت نصف ملامحها وتحولت تقريبا  
إلى أحجار كما كانت أصلا . إنك ترى أن ذلك لايعنى شيئا .  
لم يكن ذلك أمرا جديدا بالنسبة لى ، إذ كنت أرى ذلك  
كل يوم ، فأضحى بمشابة هاجس يسومى لايفارقتى ،  
أننا ، عالم الآثار الذى مازال يجاهد منذ خمس  
عشرة سنة فى سبيل هدف واحد ، ألا وهو إنقاذ الأطلال من

الفناء . ياله من طموح غير معقول ، أليس كذلك ؟ وياله من مشروع يدعو للسخرية . أنت تبسم . . . إنك لست على حق . إن الأمر لا يتعلق بى ولا بما كنت أقوم به من جهد لإنقاذ بعض الآثار ، إذ كنت مدركا لفشلى مسبقا ومتأكدا من أننى لن أتغلب أبدا على تأثير الأمطار ، ولا على التعفن الذى يأتى على الحجر بسرعة تكاد لا تقل عن السرعة التى يفنى بها الجثث البشرية . ما الجدوى من هذه الإمبراطورية التى دامت قرونا عديدة من حياة الملايين من البشر ، ومن تعذيبهم وإهانتهم ، ليعيشوا ويشيدوا ويستكروا وينوا ؟ وما الفائدة من عملنا ، ومن إيماننا ، ومن العدالة والمعرفة والجمال والفعل ، إن كان بناء الكاتدرائيات بناء حقيرا ؟ وإن كان الجندى الذى يستشهد هو ذاته فاعل الإثم ؟ وإن كان الشهيد لم يكرس حياته لنصرة الحق ، بل لنصرة الضلال ؟ وإن كان الثائر مجرد جلاد لافائدة منه ؟ إننى كنت أرى أنه لا يوجد شىء ، لا يوجد شىء قطعاً يبرر وجود إمبراطورية الخمير ، ولا حياة أى من الرجال الذين أقاموها ، ولا إيمانهم ، ولا ألهمهم ، ولا طغيان ملوكهم الذين جعلوهم يقيمون أعلى صرح أقامه الإنسان ، ولا الحب الذى كان يكنه لهم أتباعهم ليجبروهم على البناء . وقد أوحى لى خاطرى أنه إذا لم تتح لى فرصة وجودى فى هذا المكان ، فإنه كان - رغما عنى - سيبقى كل شىء بدون تغيير ، وأن المطر كان سوف يقوم

بيت العفن فى التبرير الوحيد لوجود هذا الشعب وهذه الحضارة ،  
مع ما لازمها من القسوة والحب . كنت جالسا على الشرفة العليا  
فى أنكور فات ، وسط أروع ما ابتكره روح شعب صقله مرور  
القرون . إننى كنت أتوأم مع روح هؤلاء الرجال تواؤما عميقا  
إلى أقصى حد ، إذ كنت أعيد بناء عملهم حجرا بعد حجر ،  
هكذا كنت أقضى حياتى ، كنت أنقذ عملهم وروحهم ، وكنت  
أكاد لا أستطيع أن أفهم سبب قيامى بذلك . وما الجدوى من هذه  
الطقوس ، ومن وجود الخمسة آلاف راقصة مقدسة ؟ ولماذا هذا  
المعبد الذى أصبح الآن خاليا رغم وجود هذا الراهب البوذى  
المرتدى رداء أشهب والواقف وحيدا بجوار تمثال بوذا ؟ كنت  
أتخيل أنه بعد مرور عشرة قرون لن يستطيع الزائر أن يميز بين  
الأمر الذى أراد أن يعبر عنه شعب سوريفافا رمان ، والمهمة التى  
أنجزتها أنا بدورى . إن ماكنت أعتبره من أروع ما صنع الإنسان لم  
يكن جديرا ببذل أى مجهود لتحقيقه . لاشك أنك تدرك تماما أن  
ذلك لم يكن بسبب انهياره مع مرور الأجيال والقرون راجعا  
إلى فئائه ، أو بسبب فضيحة التفاهة التى أسفر عنها العمل المنجز ،  
هل تفهم ذلك يادكتور ؟ إننى أفهم ، وقد فهمت فى تلك  
اللحظة لماذا سارعت كمبوديا بمجرد أن تم تشييد أنكور  
فات إلى اعتراف البوذية . لم يكن هناك أى شيء

يمكن عمله بعد إقامة معبد أنكور فات ، سوى أن يغلق المرء عينيه وهو جالس على حلقات ثعبان الكوبرا الملتفة على بعضها ، وهو الذى يحميك بعنقه المنتصب مثلما يحمى بوذا ساكيا مونى . أو بالتمثل بهم ، وإقامة معبد بايون أيضا ، ويتوجيه نظرات تمثال بوذياتفا الزائفة نحو السماء اثنتين وخمسين مرة ، أى إلى ارتفاع أعلى من ارتفاع معبد أنكور فات ، وذلك لإقامة الصرح الذى يوحى - إلى أقصى حد - بالسلام والياس ، وهو يتفانى بقدر ما هو يضحى بنفسه ، فيسفر عن آثاره فن اللا معقول فى مجال الهندسة المعمارية لإشهار العدم بالنسبة لكل شىء ، وليثبت بطريقة جنونية قدرة الإنسان الذى يستمر فى التشييد وهو فى آن واحد يردد صارخا - فى جميع أنحاء العالم - أنه لا يوجد شىء جدير ببذل أقل مجهود لتحقيقه أو حتى للنظر إليه ...

إنك لاتفهم ما أقصد . كل ذلك لأهمية له . إننى أسخر من أنكور ، ولست كالكاتب الفرنسى شاتوبريان واقفا أمام أطلال أثينا متباكيا على الإمبراطوريات وعلى باريس ونيوى وبابل ... كما لست بالعاشق الواقف بجوار سرير عشيقته المتوفية ، وقد أذهله فناء الجمال وزوال الحب . إن الأمر المهم يختلف عن ذلك . أنكور تمثل المكان الذى تمزق فيه وجدانى . أنكور هى المكان حيث أتطمح . أنكور مثل المرأة : إنها " الأخرى " ،

هى المرأة الأخرى التى تتميز بالعدوبة المتناهية والحنان ، ولكن أنا ، من أنا ؟ هنا أشعر بالضياح . إن هذه الرغبة التى يصعب كبتها فى إغلاق العيون ، ورفض الإذعان ، والتوقع ، والدخول فى ذلك العالم السائل للانصهار ، والذوبان فى البحر المتناهى العدوبة ، وبحر الجذور ، حيث يتمخض الخير والشر اللذان لايمكن التمييز بينهما وهما فى قبضة الإله الكبير إندرا . الرغبة فى أن أجد الصمت البدنى الأزلئ ، وأن أنسى الـ " أنا " ، أو بالأحرى أن أنسى كيانى وأن أشيع بهدوء إلى حيث تبعثر رفاتى ، غدا . فيستلاشى وجود كل شئ وكأنه لم يكن أبدا . وأن لايتواجد أى شئ ، وإذا تواجد أى شئ ، فليكن ذلك مجرد مصادفة لمدة لحظة ، ثم يدخل بعدها عالم النسيان . كان هؤلاء الناس يتحدثون عن الإثارة الابروسية الجنسية عند الشرقيين ، وهم لايدركون ما يتحدثون عنه . هل تفهم يادكتور وفاتى على الطريقة الكمبودية ؟ إن هذا البلد يبدو وكأنه سائل . فالموت فيه يمثل العودة . إن الموت هو أن لا يكون الإنسان قد تواجد أبدا . إن الحب فيه هو الموت . القوة سحر هذه اللمسات ، وبالها من قوة إغراء . . . . هذا هو موت العجوز شاك سموك ، الذى رحل وهو يقول : إنى ذاهب لأعود أسمع الموسيقى ، وأنا أفهم جيدا أنه يعنى تلك الموسيقى التى كان يسمعها وهو فى رحم أمه . . . يادكتور ، إننى على حافة

الموت ... كم الساعة الآن ؟ إننى لا أتاالم . كيف حال ساقى ؟  
إننى لا أراها ، ولا أحس بشيء على الإطلاق . إننى فى طريقى  
إلى الموت ، لست مستعدا لذلك ، ولم أفكر فى شيء . عندما  
كنت بالأمس وجها لوجه مع هذه المومياء ، كنت غريبا عن الموت  
كما كنت غريبا بالنسبة لهذا الميت ، متؤمنحات ، كيف يمكن  
للإنسان أن يموت دون أن يعلم ؟ انهض أيها الحى إنك لست  
بميت ، انهض لتحيا ، إنك لست بميت . كان ذلك وصفا لموت  
متؤمنحات ، وهو الموت الذى يتخذ من خلاله فجأة كل إنسان -  
وقدر كل إنسان - قوام الصوان ونوعا من التقديس النهائى :  
متؤمنحات . أنا . أنا هنا . إننى قادم . أنا أيها  
الرب (١) ...

إن متؤمنحات كان يعلم ، كان موته سهلاً وصافياً ، حيث  
كان يجد نفسه من جديد متطابقا مع نفسه ... إن الإله أنوبيس  
كان ينتظره فى عالم سوف يستمر وجوده فيه ، وسيبقى اسمه  
متؤمنحات قائد الحرس ، وقدمه متظنرا ومنادى عليه . ياله من  
شعور مبهج عندما يفكر الإنسان فى أن هناك من ينتظره ، مثل  
أجونج نهورا عندما مات . يجب أن يتمكن الإنسان من حب  
الموت عندما تأتى الساعة ، وأن يتوق إليه حيث لامفر منه .  
هل يستطيع الإنسان أن يفعل ذلك ؟ هل يمكننى أن أموت

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأسمى بالألمانية .

مثلما مات تيور كوردي جديهِ أجونج نجبورا ؟ ميتته هى الميتة التى كنت أتمناها لنفسى : موته ليس فقط موتا مقبولا وموافقا عليه ، بل هو موت تم التأمل فيه وتم اختياره .

إن هذا الأمير الكهل الذى كان يحضر ليترجم لرولف المخطوطات المكتوبة بالسسكريتية - باللغة الجاوية القديمة - كان أميراً حسب العرف المعهود فى جزيرة بالى ، أى بطريقة تتسم بالرقّة والزهد . وعلى الرغم من أنه كان مزودا بالحق الإلهى ، كان يعتبر ذلك شيئاً طبيعياً ، مثلما نرى نحن طبيعياً أن نولد ذكورا أو إناثا ، وكان يتصرف بمتهى البساطة . . . كان يرتدى أثواب السارونج محلاة بالزخارف الذهبية التى كان يرسمها ويعيد رسمها عدد لا يحصى من النساء والفنانيات اللاتي كانت ضحكاتهن تسمع فى الفناء الثالث فى قصره واللاتي كن جميعهن بناته أو حفيداته . أما فيما يخص الزوجات ، فلم يكن يحتفظ سوى باثنتين أو ثلاث ، تزوج منهن فى وقت لاحق ، وقد تجاوزن سن الشيخوخة . كان يلف عمامته على الطريقة القديمة ، وكان يتجول فى كل مكان بابتسامته التى لا توصف والتى كانت تكشف عن غياب أسنانه وعن شفاه تكاد تكون غير موجودة . كانت صداقته لايدا باجوس مادية ناديرا تعود إلى عشرات السنين ، بحيث لم يكن هناك أحد يتذكر أنه رأى أحدهما دون الآخر . لقد أتيا معاً من عالم لا يتذكره أحد



وكانا يمثلان معا نوعا من الذاكرة لا يمكن سبر أغوارها ، كانا يعرفان كل القصص ، أبواهما عرفا الأبطال . إن جد أجونج قد خدم السراجا توالنجا . أما ناديرا فقد سمع جده يتحدث عن جاراوية وكأنه رجل قد رآه هو ، أو رآه أبوه نفسه . كانت ذاكرتهما تمتد لتحتوى جميع المخطوطات السنسكريتية القديمة التى كانا قد حفظاها عن ظهر قلب ، وكانا يقومان بتلاوتها وهما يرتلان الفيدا والفيدنجا والذانورفيدا . ولم يتذكر أحد أنه قد مر أى يوم من الأيام دون أن يراهما معا على درجات سلم قصر أجونج . كان أجونج يجلس على درجة أسفل الدرجة التى كان يجلس عليها ايدا باجوس مادية ناديرا ؛ لأنه لا يجوز لأمير أن يجلس بجوار كاهن برهمى ، حتى إن كان فقيرا . وحتى بعد مرور ستين عاما على مواظبتهما على زيارة يومية ، كانا يتبادلان خلالها تلاوة المخطوطات المقدسة التى لم يعد أى منهما يقوى على قراءتها ، كانا يتحدثان معا عن الحياة ، وعن الموت ، وعن الآلهة . إن الموت هناك شئ بسيط ، بل إنه سر عظيم يمكن أن يقال عنه أشياء بسيطة . وكان يقال عنهما فى القرية - بغير دهشة - إن كلا من العجوزين قد أقسم للأخر أنه بعد وفاة كل منهما ، وأيا ماسيكون الشكل الذى سوف يفرض عليهما أن يتجسدا به فى حياتهما التالية ، فهما يتعهدان بأن يجتمعا ليعيشا معا تلك الحياة . كان يقال ذلك بتعجب من روعة هذه المودة ، ولكن لم يشك أحد فى إمكانية ذلك .

عندما حضرت إلى بالى يادكتور ، كان مادية ناديرا مريضا ، ولم يكن فى استطاعته أن ينهض عن هذه الحصيرة المصنوعة من الغاب الجدول والتي تستخدم هناك كسرير للأغنياء والفقراء على السواء . كان الأمير يذهب بنفسه لزيارة صديقه ، يقوده أحد أحفاده ، وكان يمكث هناك طوال اليوم تقريبا . لم يعد يستمع أحد إلى حديثهما كما كانت العادة فيما مضى ، ولم يعد باستطاعة أحد أن يعلم ماذا كان يدور بينهما من حديث فى الآونة الأخيرة . ربما كانا يكتفيان بالصمت بعد ذلك ، مثلما كانت عيونهما الضريرة تكتفى بالظلام . لم أر أبدا ايدا باجوس مادية ناديرا : لقد مات بعد شهر أو ستة أسابيع من وصولى إلى بالى . ولم يعرف ذلك وقتها ، حيث كانت تقيم إحدى العائلات حفل عرس ، ورؤى أنه من اللائق انتظار نهاية الاحتفالات لإذاعة خبر وفاة البرهمى العجوز . وبدأ أجونج منذ ذلك الحين يتردد على رولف لينشد له القصائد ويترجمها له ، كما لو كان قد أدرك فجأة أن ذاكرته - وهى حصيلة كتابة قرون عديدة من المعلومات المتوارثة - يجب تدوين مابها . وبعد مرور أشهر من هذا الحدث - وكما هى العادة المتبعة فى بالى - تسم إحراق جثمان ناديرا . وفى ليلة السهر الجنازية كان منزل المتوفى يبدو وكأنه مملوء بالزهور . إن الفناء الذى كان مزدحما بخمسة أو ستة مبان شُيّدت من الغاب والسعف - والستى تعتبر بمثابة

مساكن لأهل جزيرة بالي - كان مليئا بموائد وضعت عليها التقدّمات التي أتى بها المعزون ، وقد تكاثرت عليها أشياء مختلفة . فلم يكن هناك جزء من الحائط غير مغطى بالأزهار ، والجريد المجدول ، وبالرايات الصغيرة ، وبعقود الأزهار ، وبالأقمشة المزخرفة التي كانت تمتص الضوضاء . وكانت مصابيح الزيت والبترول تلقى ضوءا خفيفا ، وكان الظلام أشبه بسقف فوق الرؤوس . فانكشفت المسافات ، وبدا الفضاء وكأنه مغطى باللبد . والصوت الوحيد الذي كان يخترق هذا الهدوء ، كان صوت أجونج الذي كان يتلو مرة أخرى النصوص السنسكريتية أو الجاوية القديمة ، في وسط جمع من الرجال أمام الفراش الجنائزي الضخم الذي وضعت في أعلاه الحصيرة التي كانت تحوى جثمان ايدا باجوس مادية ناديرا . واستأنف أجونج إنشاد ترانيمه الدينية طوال الليل ، كما كان يفعل ذلك بمنزل رولف . ويات الزمن وكأنه قد تلاشى . وكان الليل لا ينتضى ، وكنا نشعر بوجوده جامدا لا حراك فيه مثل الفضاء المحيط بنا ، حيث كانت الأبعاد تبدو مغايرة ، وحيث حطمت الأصوات والأضواء الفضاء وأفتته . وانصرف أجونج عند الفجر . وتابعت مراسم إحراق الجثمان طوال اليوم ، بحيث لم أعلم بما حدث في القصر إلا في المساء . عاد أجونج إلى القصر بعد أن أمضى الليل في التلاوة والإنشاد ، وقال إنه مجهد ، ثم استلقى على

فراشه المصنوع من الغاب ، كما أمر حريمه بالانسحاب وأعلن أنه فى حاجة إلى النوم ، ولكنه طلب إحضار أصغر أولاد أحفاده . ويمثل أصغر الأطفال فى جزيرة بالى وضع الابن البكر لدينا ، وأكثر من ذلك بكثير أيضا . فهو يعتبر الشخص الذى ينقل إليه كل شىء : الميراث ، وفضيلة العائلة ، وسرها . إن الموت فى تلك الجزيرة يتصل بالميلاد ، ذلك لأن آخر المواليد هو الأقرب من حيث الزمن من الذى سوف تبعث فيه من جديد روح المتوفى ، فهو يعتبر أقرب أخ له . ولذلك طلب أجونج من الابن الأصغر من أولاد أحفاده أن يجلس بجواره وأن يمسك يده ، ولم يقل له شيئا آخر سوى أن يمسك بجانبه ويدفئ يده ، ثم أغمض عينيه ولم يتحرك قط . وجلس الطفل بدون أى حركة ، واضعا يده على يد العجوز وهو ينظر إليه . وبعد مضى ساعة من الزمن ، ثم ساعتين ، لم يتحرك الأمير العجوز ، كما لم يتحرك أيضا الطفل . ولم يراود الموت ذهنه . فلم يلاحظ أن يد العجوز قد بدأت تبرد ، كيف يستطيع المرء أن يحدد وقت وفاته يادكتور ؟ لقد مات أجونج فى اللحظة ذاتها التى تم فيها إشعال المحرقة التى حررت روح مادية ناديرا ، الذى كان أقسم بأنه سوف يلحق به . كيف يمكن للمرء أن يموت فى الدقيقة التى اختارها ليفى بوعده ؟ آه ! إننى أرجوك

يا ديافواروس <sup>(١)</sup> ألا تحدثنى عن السموم ، ولاتأت لتحدثنى عن الأسرار الشرقية التى يمكن بواسطتها إحداث موت الجسد . . .

أليس لديك شىء تصرح لى به ؟ أقول لك إننى فى طريقى إلى الموت ، ولست مستعدا لذلك ، ولم أعد شيئا . الوقت غير متاح لى ، لم يتبق وقت بعد ذلك ، هل سوف يقال لى الآن أن الوقت لم يحن بعد ؟ الوقت مبكر جدا يادكتور ، هل تسمعنى ؟ مبكر جدا ، لقد كنت قد فارقت الحياة . . . ولكنتى أعلم جيدا أننى سقطت على درج السلم وتم إنقاذى . آه ! يا أبى ، آه ! يا أمى ، لماذا تخليتما عنى على العتبة ؟

استدار الطبيب نحو مدير بعثة الآثار .

- لقد مات دون أن ينطق بكلمة واحدة .

- هل كان فاقد الوعى ؟

- كلا ، لم يكن فاقد الوعى حتى اللحظات الأخيرة على الأقل ، عندما وصلت به السيارة الجيب كان الجزء الخلفى لحنجرته قد أصابه الشلل . هذا شىء عادى . إن الموت يأتى نتيجة للاسفكسيا . أنا أتصور - على عكس ما قاله السائق - أن الموت كان نتيجة للدغة ثعبان الناجا ناجا لا ثعبان الكوبرا الملكى . وانظر . . . إنه لا يزال محتفظا فى يده بهذا السنأى

(١) اسم طبيب غبى وتافه له دور فى تمثيلية للشاعر الفرنسى مولير .

الصغير . . إنه لم يتركه . هل كان يعلم أن الموت سوف يأتي من رثتيه رويدا رويدا نتيجة للشلل ؟ كما لو كان الإمساك بهذا الناي . . . ولم ينطق بكلمة واحدة .

- ألم يقل شيئا عما كان ينوي أن يفعله لإعادة العمل في الجدار الشرقى ؟ لم يترك شيئا . يجب أن يعاد عمل كل شيء .

## **II - TRADUCTION**





## **I - ETUDE THEMATIQUE ET LINGUISTIQUE**



## [ 1 ] L' ARCHEOLOGUE

Plusieurs raisons m'ont amenée à choisir, pour une traduction en arabe, le roman de **Philippe Beaussant, l'Archéologue**. Certaines tiennent au texte lui-même, d'autres aux problèmes de traduction qu'il pose.

Indépendamment de son intérêt intrinsèque, de sa beauté, de son caractère particulièrement émouvant, le texte de philippe Beaussant me semble susceptible de retenir tout spécialement l'attention du public arabe. D'une part, il met en oeuvre une technique romanesque très représentative des recherches du roman moderne: l'utilisation fréquente - et très subtile en même temps - des " retours en arrière" montre des possibilités de rapprochement entre cinéma et roman qui devraient passionner les lecteurs de notre pays. D'autre part, un de ses thèmes essentiels est une confrontation entre l'Occident ( représenté par l'art roman ) et l'Orient ( représenté par des vestiges égyptiens et cambodgiens ).

Cette confrontation, située d'abord au niveau esthétique, se développe ensuite **en une comparaison, puis en une synthèse** de deux représentations de la vie et de la mort.

En ce qui concerne les problèmes de traduction, le texte de **Beaussant** constitue un défi passionnant. Ainsi, du fait même de ses retours en arrière, il représente un jeu perpétuel avec le temps : il est fort intéressant de voir comment ce jeu peut être rendu dans une langue comme l'arabe, dont les structures temporelles

sont bien différentes de celles du français. De plus la musicalité du style de **Beaussant** est un élément constitutif du roman lui-même, largement fondé sur la coexistence, puis la mise en harmonie de deux musiques ( mozart et la flûte cambodgienne ). On ne pouvait traduire le roman sans tenter de faire entendre, à travers l'arabe, la musicalité du texte français. Enfin, ***l'Archéologue*** pose au traducteur des problèmes d'interprétation particulièrement délicats. Non pas qu' il soit hermétique, mais plutôt parce que la plupart des phrases et des enchaînements de phrases laissent ouvertes de multiples possibilités d'interprétation - et cela de façon volontaire. Il s'agissait donc de repérer ces diverses lectures et de trouver des équivalents arabes qui contiennent les mêmes potentialités. Alors que la traduction demande souvent de désambiguïser, il s'agissait dans ce cas précis, de respecter l'ambiguïté, sans l'accroître et sans la diminuer. chercher à approcher de ce but est un exercice tout à fait prenant, même si l'on sait à l'avance qu'on ne pourra pas l'atteindre vraiment.

Avant d'entrer dans le détail des problèmes de traduction, il nous faut, afin de situer ces problèmes par rapport à la visée générale du texte de **Beaussant** , présenter brièvement le roman.

D 'abord, indiquer son sujet, qui est apparemment très simple. Un archéologue français travaillant dans le désert égyptien est mordu par un serpent. Le texte du roman consiste en une sorte de monologue que l'archéologue adresse au médecin venu le soigner

( il devine d'ailleurs qu'il est arrivé trop tard pour le sauver ). On apprend à la dernière page que ce monologue est, en fait, purement mental et que l'archéologue, paralysé par la morsure, est mort sans avoir prononcé un mot.

D'autre part, il nous faut dégager les thèmes principaux quisurgissent et s'entremêlent à travers le monologue de l' archéologue. cette présentation thématique ne nous semble pas seulement nécessaire pour que notre lecteur " se retrouve " dans les différents passages que nous citerons et dont nous montrerons les problèmes qu'ils posent au traducteur. Elle est nécessaire surtout parce que la thématique et la stylistique de Beaussant sont totalement dépendantes l'une de l'autre. Il n'est pas possible de séparer dans le cas de ce roman, les problèmes de contenu ( qui, en tant que tels, ne concerneraient pas le traducteur ) et les problèmes de forme ( qui, seuls, seraient l'objet du travail de raduction ). La fameuse formule "le fond c'est la forme" est ici vérifiée à chaque ligne : ce que l'auteur cherche à dire ne fait qu'un avec la façon dont il le dit. "Organisation même de la phrase de Beaussant ne fait qu'un avec le contenu de cette phrase. On devine les difficultés qui en résultent pour le traducteur condamné, de par sa situation, à l'interface de deux langues, à modifier cette organisation. Il ne s'agit pas seulement pour lui de trouver une autre organisation qui véhicule les mêmes informations, les mêmes émotions, les mêmes jugements. Il s'agit de trouver une organisation de la phrase arabe qui, **en tant qu'organisation**, soit chargée du même pouvoir expressif que

l'organisation, nécessairement différente, de la phrase française.

Nous nous permettons encore un instant d'insister sur cette idée : nous voudrions qu'on la prenne au sérieux et non pas comme une simple formule de prudence. Dans un ouvrage récent sur la métaphore, M. Johnson et G. Lakoff <sup>(1)</sup> ont montré que la vision occidentale du langage est largement fondée sur la métaphore du "véhicule": le locuteur conçoit dans son esprit un certain message, puis cherche une phrase dont ce message soit le " contenu". La phrase est ainsi censée " transporter ", " véhiculer " ce contenu vers l'interlocuteur, qui n' a plus qu'à défaire l'emballage pour découvrir le message que le locuteur y avait placé. En fait, tout langage poétique dément immédiatement cette métaphore ( c'est, nous semble - t-il, le sens de la formule citée plus haut ). Mais il est vrai aussi pour bien des textes, notamment pour le roman de *Beaussant* , que l'on ne classe pas habituellement dans le genre "poésie". La thématique y est moins " véhiculée " que rendue sensible, "manifestée" par la structure linguistique. C'est cela que nous avons essayé de faire apparaître dans notre traduction, et c'est la raison pour laquelle nous ne pouvons pas présenter notre travail de traducteur, sans indiquer d'abord quelle est, selon nous, la thématique profonde du texte

le thème général du roman se révèle progressivement

- (1) *Metaphors we live by*. Univ. of Chicago. Press, 1980. Traduction française, Minuit 1985 : *Les Métaphores dans la vie quotidienne*.

au cours de l'oeuvre. Plus exactement, le monologue de l'archéologue correspond à une prise de conscience progressive d'une "vérité", à aucun moment explicitement exprimée, et qui transparaît seulement à travers les souvenirs successivement évoqués. L'ordre dans lequel ils sont évoqués (en termes de narratologie, "l'ordre de la narration") n'a en effet aucun rapport avec l'ordre chronologique ("l'ordre des événements") (1). Il est fondé, nous semble-t-il, sur la force croissante avec laquelle manifeste le même thème, rendu d'abord à peine sensible, puis de plus en plus évident. Quelquefois, d'ailleurs, c'est le même événement qui resurgit à plusieurs reprises, soit matériellement modifié (lorsque reviennent à la mémoire des détails essentiels qui avaient été oubliés), soit modifié seulement en ce qui concerne la tonalité du récit.

- (1) Nous nous servons ici de la terminologie de Genette dans *Figure III*. Mais nous signalons, en passant, que son application au roman de Beaussant pose un problème théorique important. Ce que nous venons de dire sur la divergence entre l'ordre de la narration et l'ordre des événements, suppose que l'on considère l'archéologue comme le narrateur "intradiegetique" et que les "événements" narrés soient constitués par sa vie passée. Mais si l'on prend comme trame événementielle le surgissement des souvenirs à sa conscience pendant son agonie, en posant alors un narrateur "extradiegetique", l'ordre des événements et l'ordre de la narration devront être considérés comme parallèles. Ce qui montre les relations entre les problèmes relatifs à la "voix" (qui parle ?) et ceux relatifs à l'"ordre" (succession diégétique et succession événementielle).

On voit déjà deux problèmes généraux que pose au traducteur la construction du roman, telle que nous venons de la caractériser. L'un concerne la chronologie. Le récit de Beaussant, même s'il ne suit pas, nous l'avons dit, la chronologie, permet de reconstituer l'ordre chronologique des événements racontés - de sorte que l'on pourrait, après l'avoir lu, établir une sorte de biographie de l'archéologue. Nous devons donc, dans la traduction, donner aussi au lecteur arabe la possibilité de s'orienter dans le temps du personnage. Mais il fallait, par ailleurs, éviter de donner aux indications temporelles, un rôle de connecteur entre les différents fragments. Car ce n'est pas un fil chronologique-qu'il soit linéaire ou comporte des retours en arrière-qui assure la continuité du texte, mais l'approfondissement progressif d'un thème central. Il fallait donc que les rapports temporels, entre les événements, fussent à la fois manifestés par la traduction et n'y apparussent cependant pas comme des charnières ou des transitions textuelles. La cohérence temporelle du roman devait donc être rendue, mais en prenant garde à ce qu'elle n'apparaisse pas comme le lien même de la narration.

Le deuxième problème concerne ce que nous venons d'appeler " tonalité ". Si les différents épisodes racontés mettent en évidence le même thème, et si l'ordre de la narration est une progression dans la découverte de ce thème, cela ne tient pas à la nature des événements, mais au " ton " qui leur est donné dans le récit. La structure interne des phrases et les connotations des mots employés révèlent le



caractère significatif de l'événement, tel qu'il apparaît dans le délire de l'archéologue. les analystes du rêve ont souvent noté que la significativité d'une image, dans un rêve, est moins révélée par son contenu que par la charge affective qui lui est attachée ( une image en elle même banale, mais " chargée d'affect " pouvait être beaucoup plus révélatrice qu 'une image intellectuellement plus suprenante mais, moins lourde d'émotion). C'est exactement ce qui se passe dans le texte de **Beaussant** : la progressive révélation du thème central est marquée par une émotion croissante du locuteur, elle même perceptible à travers l'ordre ( ou le désordre ) des phrases et les résonances affectives des mots. Rendre cela dans une langue de structure différente est une entreprise impossible à réussir pleinement. Mais il fallait tenter de le faire. Sinon, nous laissions échapper, non seulement la beauté du texte, mais son sens même, son thème profond ( comme l'analyste qui négligerait la charge affective des images oniriques).

Ce qui nous a le plus frappée, en lisant *l'Archéologue*, et que nous avons essayé de rendre sensible dans notre traduction, C'est le retour obsessionnel d'un thème unique, celui de l'ordre perdu et de son impossible reconquête. Son apparition est marquée par une certaine rupture dans le rythme du style ( par exemple par la succession d' une phrase très longue - ou s'entremêlent, comme dans une phrase de Proust, une multitude de notations, appartenant à des ordres sensoriels *différents* - et d'une ou de plusieurs phrases très courtes, souvent purement nominales et dont la construction est presque à la limite

de la correction grammaticale). Et C'est le renforcement de ces ruptures rythmiques qui fait apparaître, au fur et à mesure que l'on avance dans le texte, l'approfondissement désespéré de ce thème.

Sur le point de mourir, l'archéologue perçoit que tout ce qui a été marquant dans sa vie - plus exactement tout ce qui apparaît sa mémoire comme marqué d'importance - ce sont des moments où il a cru se trouver en accord avec un certain ordre des choses, et' ou cet accord s'est révélé illusoire, parce qu'il s'agissait d'un ordre qui n'était pas le sien, d'un ordre auquel il n'avait pas droit. Ainsi, pour sa pratique d'archéologue qui consistait à reconstruire, à partir de pierres découvertes dans la forêt cambodgienne ou dans le sable égyptien, les temples édifiés par des civilisations disparues. En ajustant ces pierres pour reconstituer des colonnes ou des voûtes, il avait l'illusion de restaurer une organisation ancienne : en fait, il ne réussissait qu'à bouleverser l'ordre de la forêt ou du désert. La restauration espérée n'était qu'une nouvelle destruction, un nouveau péché. péché dont la punition était la mort : avant qu'il ne soit lui même, en Nubie, mordu par un cobra, son adjoint cambodgien avait déjà été victime d'un serpent à Angkor ( c'est cette présence du serpent, avec tout ce qui lui est associé dans la culture chrétienne, qui nous a permis d'employer le mot " péché " bien que ce mot n'apparaisse pas explicitement dans le texte).

Entremêlé à ces souvenirs professionnels, resurgit aussi un souvenir de classe, dont on s'aperçoit, par la simple juxtaposition des deux motifs, qu'il manifeste la

même obsession. Ayant à composer une rédaction dont le thème était la désobéissance, il avait imaginé qu'il était allé, malgré l'interdiction de ses parents, ramasser des champignons dans un champ réputé pour être fréquenté par des vipères. Et là encore la mort avait puni le désordre : s'étant trîné jusqu'à la maison familiale, il était mort sous les yeux de ses parents impuissants à le guérir. Ce qui lui avait permis de conclure la rédaction par une formule dont l'humour ( un " humour narratif" fondé sur la transgression des lois du récit ) avait eu un grand succès scolaire : après avoir décrit ses parents accourant pour le soigner, il concluait "trop tard, j'étais déjà mort".

En fait, l'entremêlement des souvenirs est encore plus cmpliqué ( et il nous semble utile d'insister sur cet épisode pour faire apparaître la technique de Beaussant, et la façon dont il entrecroise les différents niveaux du récit ). Car l'archéologue, après avoir revécuen mémoire l'épisode de la rédaction, tel que nous venons de le rapporter, se souvient que les choses s'étaient, en fait, passées autrement. Dans la rédaction écrite par l'enfant les parents arrivaient à temps pour soigner et guérir : la désobéissance, la rupture de l'ordre, étaient pardonnées et effacées. C'était la maitresse de classe qui avait, pour "faire littéraire ", réécrit les dernières lignes de la rédaction et inventé notamment la formule finale. Ainsi donc, la roublardise des adultes avait fait périr l'enfant, et avait supprimé, par un souci mensonger de bien dire, ce rétablissement de l'iordre qui était encore possible dans le monde enfantin. ils lui avaient substitué,

comme plus belle, une fin où le désordre est rendu définitif par sa punition, la même fin que l'archéologue connaît dans le désert égyptien.

Le même thème apparaît encore à travers le motif des flûtes, qui revient sans cesse au cours du roman. L'archéologue veut faire don au médecin auquel il croit parler de toute une collection de flûtes qu'il a ramenées des différents pays où il a travaillé. Les flûtes évoquent d'abord les lieux où il a vécu, puis les flûtistes qui les lui ont offertes, et enfin les efforts qu'il a faits pour apprendre à jouer de ces flûtes. Efforts dont il se rappelle, au moment de mourir, qu'ils étaient risibles, car la seule musique réussie est celle qui vient, comme le lui avait dit ( sans qu'il le comprenne à l'époque ) un musicien cambodgien, des dieux, des esprits, des ancêtres : un musicien ne peut pas être étranger à la musique qu'il joue. De sorte que ces flûtes exotiques font surgir le souvenir encore plus ancien d'une vieille flûte baroque dont jouait, en France, la femme qu' il aimait et qu'il a perdue. C'est de cette seule flûte qu'il aurait pu jouer, et tous les efforts qu' il a faits depuis, avec d'autres flûtes, lui apparaissent maintenant comme une tentative dérisoire pour retrouver un passé dont il a été chassé. D'où ces "on ne peut pas", " Docteur, on ne peut pas " qui rythment mystérieusement son discours et qui ne semblent se référer à rien de précis : il s'agit en fait d'une impossibilité fondamentale à retrouver son propre passé ( à se retrouver lui-même ) hors du lieu et de la tradition où ce passé a un sens. C'est ce thème du déracinement irréparable - et de sa punition - qui donne une cohésion aux bribes de souvenirs dont la

succession ( pour mieux dire, l'enchevêtrement ) constitue le roman. Et c'est l'approfondissement désespéré de ce thème qui constitue le principe de progression du texte.

On retrouve cette putifion sous sa forme la plus brutale, dans les réflexions sur la mort qui jalonnent le roman, présentées à travers des souvenirs ces réflexions concourent toutes à l'idée - ou plutôt à expliciter le sentiment - que la mort peut surgir de deux façons opposés. Elle s'inscrit dans l'ordre des choses, elle est une sorte d'insertion ou de réinsertion paisible. Ainsi, la mort du fonctionnaire égyptien dont l'archéologue a découvert la momie, entourée de tous les objets familiers qui lui permettront une nouvelle vie ( comme l'atteste l'inscription "lève-toi, vivant, tu n'es pas mort" ). Ainsi, la mort d'un artisan cambodgien, au milieu des enfants auxquels il a appris la musique, et qui jouent pour lui cette musique, "venue des esprits" qu'il leur a transmise. Ainsi encore, la fin de ce prince indonésien qui a décidé de se laisser mourir le jour des obsèques de son plus vieil ami. A l'opposé, il y a des morts inacceptables, celle du cambodgien qui a aidé l'archéologue dans ses fouilles et qui, mordu par un serpent, hurlait pendant qu'on essayait de le soigner. Et, bien sûr, celle de l'archéologue lui-même : elle interrompt un travail de restauration qu'il a entrepris, mais pour lequel il n'a laissé aucune instruction et qui devra être entièrement recommencé, ou qui autrement disparaîtra avec lui ). D'où ces paroles du chef de la mission archéologique, par lesquelles le roman s'achève : "Et il n'a rien dit de ce qu'il pro-

jetait pour la reprise du mur est ? Il n'a rien laissé. Il faut tout refaire" ).

Ces mort's qui ne participent à aucun ordre, qui ne s'inscrivent dans aucune continuité, sont la punition et pour ainsi dire la répétition de la faute essentielle, de la désobéissance fondamentale qui consiste à vouloir construire une vie en dehors du milieu qui donne sens à cette vie.

## [ II ]

Nous avons essayé, dans notre travail de traduction, de nous maintenir autant que possible dans les limites du texte original et d'en exprimer toutes les subtilités, tout en nous pliant aux exigences de la langue arabe. Mais nous avons rencontré des problèmes généraux : celui, par exemple, de respecter les ambiguïtés voulues par l'auteur et ne pas essayer de désambiguïser le texte, de jouer le rôle d'écrivain traducteur. " il existe un risque de lire dans les mots de l'auteur des significations qu'il n'avait jamais pensé y mettre, significations nées au contraire de l'esprit du lecteur ou du traducteur (....) <sup>(1)</sup> cependant, dans certains cas, on s'est trouvé forcé d'opter pour une interprétation donnée, dans la mesure où la traduction de l'ambiguïté aurait produit un non sens dans la langue d'arrivée. Ainsi, nous retenons en matière d'équivoque ce qui suit : dans son monologue intérieur, l'archéologue demande au docteur d'émettre son verdict sur les chances qu'il a de vivre et poursuit ( p.8 ) " Combien de temps ? Douze heures ? Moins ? Naturellement vous ne voulez pas le dire. Tout à l'heure, n'est-ce pas ? dans votre jeep vous avez décidé de vous taire ". le lecteur français le droit de se poser la question de savoir comment comprendre le " tout à l'heure n'est-ce pas ? " ; est-ce l'issue fatale qui aura lieu tout à l'heure ? ou bien faut-il comprendre : tout à l'heure dans votre jeep, vous avez décidé de vous taire sur ce chapitre ?

(1) G. Mounin, *Linguistique et traduction*, Dessart, Margada, 1976, P.14

Nous avons opté dans notre traduction pour la deuxième hypothèse.

Autre exemple qui prête à équivoque, à la p. 29 : " plus tard, j'ai trouvé ce petit relief de Nefertari si tendre ". Nous l'avons traduit de la façon suivante " ( ... ) Ce petit relief sur lequel a été reproduit avec tendresse le visage typique de la Reine Nefertari". Est-ce le relief ou est-ce Nefertari qui était " si tendre " ?

L'exemple qui suit ( p.43 ) est à cheval entre l'ambiguïté et l'explicitation. " Il respirait le monde avec une seule gamme ". Nous avons été amenée à interpréter ici ce que l'auteur semble vouloir communiquer au lecteur : " Et chacun d'eux exprimait ses sentiments dans les limites d'une seule gamme ".

Nous avons eu recours, en revanche, très souvent à l'explicitation : soit en expliquant un terme : ainsi à la page 40 le narrateur a parlé d'un *tumulus* au milieu duquel il avait trouvé une des flûtes qui l'intéressait. Le tumulus étant un monument primitif particulier, inconnu dans le monde arabe, nous avons cru bon d'ajouter après tumulus l'explication de ce terme : " une construction en pierre de forme conique élevée au dessus d'une sépulture ". Soit en ajoutant certains mots ou segments pour rendre le message plus clair tout en restant fidèle à la pensée de l'auteur.

**P.15 " ( ... ) il manque quatre blocs "**. Nous avons continué par : pour compléter la frise.

**p.23 " Mon Cambodge "**. une traduction littéraire ne rendrait pas le sens ; nous avons dû interpréter : le Cambodge que j'ai aimé.



**p.122 " Et s'il avait triché ? "** Nous avons rendu ce passage par : *Et s'il avait eu recours à la tricherie pour sauver son fils. De cette façon, le texte est plus compréhensible pour le lecteur arabe.*

Dans la mesure où il s'agit de délire , souvent les phrases en français sont nébuleuses ou incomplètes. Nous avons pris soin pour la clarté du texte ou plutôt pour que le texte ne soit pas tout à fait inintelligible, de clarifier ou de compléter certaines phrases . C'est le cas à la p.12 de :

**p.12 " vous ne savez toujours pas, n'est-ce pas ?**

on a ajouté en arabe : **Combien de temps il me reste à vivre.**

Même phénomène à la P . 68 :

**p.68 " on ne peut pas , comprenez-vous ? "**

Nous avons ajouté d'après notre compréhension du texte :

improviser des airs ( voir sur ce point, la section III, 3 ).

or le texte est jalonné de ce genre de phrases incomplètes.

Quand ces phrases, traduites en arabe, ne rendaient pas le texte trop hermétique, on a respecté ce style du " délire " .

Dans certains passages l'explicitation d'une phrase ne consistait pas à ajouter un mot ou un segment, mais à

substituer " des messages entiers de l'autre langue. Cette traduction est une forme de discours indirect : le traducteur recode et retransmet un message reçu d' une autre source. ( ... ) la traduction implique deux messages équivalents dans deux codes différents " <sup>(1)</sup> .Ainsi, à la p . 89, le narrateur décrit le mouvements esquissés par Ni Suwarti en dansant en ces termes " Il n'y avait rien à déchiffrer ". Il fallait, en arabe, être plus explicite et nous ne pensons pas avoir trahi la pensée de l'auteur en rendant cette phrase par : Ni Suwarti se distinguait par la transparence. Elle ne comportait aucun mystère à éclaircir.

Le problème traduction peut, ici, être exprimé en termes d'analyse sémantique. L'expression " il y a quelque chose à déchiffrer " amalgame deux propositions :

(1) Il y a un sens.

(2) Ce sens est caché.

Sa négation " il n'y a rien à déchiffrer " peut donc porter soit sur (1), soit sur (2). Il nous a semblé utile, dans notre traduction, de marquer que la négation porte, dans le texte de **Beaussant**, sur le deuxième élément. D' où l'addition que nous avons opérée.

Dans certains cas, nous n'avons pas pu conserver en arabe l'emploi conscient, de la part du narrateur, d'un terme inapproprié. Ainsi à la p .8 nous pouvons lire : " Alors, docteur, votre verdict ? " . Nous l' avons traduit par diagnostic. Dans d'autres cas, comme à la

(1) R . Jakobson, *Essais de linguistique générale* ,, Ed. de Minuit, Paris, 1963, p. 80.

p .96, " Et je ne peux pas savoir si cela tenait à la forme de cet espace obscur et lumineux ou si cela me fut révélé, à ma première visite, par la présence de cette belle fille au milieu, qui me parlait, et si cette découverte amoureuse que j'étais en train de faire, cette respiration nouvelle et plus profonde qui s'élaborait en moi, me faisaient découvrir, à l'intérieur de ces murs, formée par eux, fermée par eux, dessinée, contenue par eux, une sorte d'âme : celle de ce lieu, ou celle de cette femme, je ne savais pas encore. " la phrase s'étend sur une dizaine de lignes sans spécifier l'endroit visité, qualifié seulement d' " espace obscur ". Il fallait piloter le lecteur arabe et préciser qu'il s'agit toujours de la chapelle.

Enfin, un dernier exemple dont la traduction nous a donné du mal. A la p.80, nous lisons : Il n'y n'y a de musique possible que lorsque les choses peuvent prendre leur contour, leur netteté. L'oeil assure l "espace, il mesure la distance, il sépare. *Halte - là objet, tu n'es pas moi.* " C'est uniquement le recours au contexte qui nous a permis de traduire cet énoncé qui, de prime abord, pourrait paraître comme un non-sens. Nous l'avons fait suivre d'un énoncé qui en explicite un peu plus le sens : la vision dresse un écran entre nous et ce que nous percevons.

Dans la mesure où " la traduction a pour but de faire comprendre à un destinataire de la langue cible,

les idées d'un émetteur de la langue cible " dans la mesure également où " il s'agit de rendre un message accessible à quelqu'un qui ne peut pas l'appréhender directement " (1), nous avons estimé nécessaire de traduire les citations latines et allemandes rencontrées dans le roman *N, oublions*. pas que le nombre de lecteurs arabes ayant notion de ces deux langues est insignifiant. Certes le *Suspiciat* ... pour les lecteurs ayant souvent participé à des messes célébrées en latin est très facile à comprendre ou, en tout cas, donne un sentiment de familiarité. D'autre part *Ich, O Herr*, ne comporte aucune difficulté de compréhension pour le lecteur français ayant quelques notions d'allemand. Mais on ne saurait s'attendre à trouver beaucoup de lecteurs arabes pouvant saisir le sens de ces citations reproduites dans leur langue originale. Si nous avions maintenu ces citations dans leur langue d'origine, nous aurions donc créé, pour la majorité des lecteurs arabes, à la fois une incompréhension et un sentiment d'étrangeté qui ne sont pas donnés au lecteur français. Sous prétexte de fidélité, nous aurions, en fait, produit un effet tout à fait différent de celui voulu par l'auteur.

Il en est de même pour des " burettes glacées par le froid ". Le mot burette avait besoin d'être explicité en arabe et nous l'avons traduit par : les deux petites carafes contenant le vin et l'eau.

(1) " Le traducteur récepteur et destinataire du message " de Lederer in *Etude Linguistique appliquée* No. 24. Dec. 1976 . D . 72.

Nous enchaînons ici avec un problème de taille, auquel nous nous sommes heurtée. Il s'agit des références continues à des civilisations qui nous sont étrangères. Beaussant a sans doute voulu cet effet " d'étrangeté " que créent les références continues au Cambodge, à l'Indonésie ..., à la façon de penser, vivre, aimer et mourir de leur population. pour respecter le dessein de l'auteur, nous avons préservé cet " effet d'étrangeté " en laissant sans explication tout ce qui se rapporte à l'Asie. en revanche, nous avons donné des explications pour ce qui concerne la civilisation occidentale et qui doit apparaître au lecteur français comme familier. C'était, nous semble-t-il, la seule façon de rendre cette opposition entre l'étranger et le familier qui est essentielle à la thématique du roman ( la " faute " de l'archéologue vient de ce qu'il a espéré trouver dans l'étranger, dans l'exotique, un substitut à ce qui constitue, pour lui, le seul entourage familier possible ) <sup>(1)</sup>.

parmi les références étrangères au lecteur arabe et, en principe, familières au lecteur français, nous trouvons l'allusion au " De viris " ( p.114 ) : L'archéologue se souvient qu'un prêtre lui enseignait autrefois le latin dans ce texte. Il nous a semblé nécessaire d'expliquer dans notre traduction qu'il s'agit de l'ouvrage " De viris illustribus urbis Romae , ( Les hommes illustres de Rome " ) utilisé pendant des siècles comme texte de base pour l'enseignement du

(1) les mots relatifs à la civilisation égyptienne constituaient un problème insoluble. Dans Le texte Français, ils relèvent du domaine de l'étranger. Comment maintenir cette appartenance dans la traduction arabe ?

latin en France. Ainsi, ce livre, et les souvenirs qui s'y rapportent, appartiennent, pour l'archéologue, à la partie du monde qui est la sienne, celle où se trouvent ses " racines ". Dans la mesure où la Séparation entre le familier et l'exotique est essentielle à la thématique du roman, dans la mesure où les noms d'objets et de lieux doivent être situés à l'intérieur de cette géographie binaire, il fallait absolument donner cette précision à notre lecteur : sinon il risquait un contre - sens profond.

Quand l'explication de références culturelles pouvait être glissée dans le texte, sans porter préjudice au style ou à la compréhension du texte, nous avons préféré ne pas recourir à un renvoi au bas de la page, renvoi qui généralement est gênant pour le lecteur, ou lui donne l'impression de lire un ouvrage technique. Ainsi " La Comtesse de Ségur " a été suivie de ( célèbre romancière pour enfants ) " Chateaubriand " de ( célèbre écrivain français ) " Compostelle " de ( lieu de pèlerinage ). Autrement nous avons mis les notations en marge.

Si nous avons procédé, par moment, à l'ajout de certaines expressions ou segments par souci de clarté, nous avons, en revanche, opéré certaines omissions de mots qui n'auraient pas eu de sens, reproduits dans la langue cible. A la page 8 par exemple, nous avons rencontré le mot " Voilà " qui constitue à lui seul un énoncé; ce terme dans ce contexte n'a pas d'équivalent en arabe. Outre cette omission lexicale, nous nous sommes permis de ne pas traduire le Balé Gdé ( p.80 ). Non seulement ce Balé Gdé ne

représente rien pour le lecteur arabe mais, de plus, il ne peut être reproduit phonétiquement en arabe, même en utilisant les trois accents, dans la mesure où le son "é" est inexistant et que la grammaire interdit l'usage d'une lettre muette au début d'un mot. (C'est ainsi que la France doit se prononcer farança et non frança ).

Le problème des connotations, nous a permis de mesurer la difficulté, pour le traducteur, de rendre dans son travail toutes les subtilités de la langue source. un mot comme *élément*, à titre d'exemple, a une charge connotative marquée dans le texte de **Beaussant**. Dans toutes ses occurrences, il conserve deux connotations fondamentales, à savoir les idées de " milieu " et de " fondamental ". Mais, en arabe, le même mot *élément* ayant la même acception conceptuelle, a dû être traduit, dans chacune des occurrences, par un terme spécifique. Ainsi *élément* qui figure à la P.20 " noyé dans l'élément vert " a été traduit par : noyé dans un lac de verdure. A la p.24 " Cette forêt sonore autour de moi ... C'est l'élément " a été traduit par : le premier élément. En revanche, à la p.27 " Des éléments si limpides et si durs, " le mot *élément* renvoyant à vestiges, au milieu donc décrit par le narrateur, a été traduit par : ruines.

Les images n'ont pas été, non plus, simples à traduire. De façon générale, le français conceptualise plus les images, les rend plus abstraites. L'arabe est une langue plus imagée. Nous avons essayé de ne pas trop nous éloigner de l'atmosphère qu'a voulu

rendre Beaussant lorsqu'il à eu recours à des figures ( bien qu'elles ne soient pas nombreuses dans le roman ). Quelques exemples corroborent l'idée avancée. A la page 29 on lit " Les femmes sont des ombres " traduit par : comme des ombres. Ce recours à la comparaison pour traduire en arabe des métaphores est souvent nécessaire. Le narrateur à la p.17 décrit le visage de Mentouemhat en ces termes :

**" J'ai vu son pauvre visage noir, ratatiné, parcheminé ... "**

L'adjectif parcheminé ne peut se traduire en arabe que par : ressemblant à un parchemin.

**" ( ... ) Cette descente de la nuit sur l'immobilité du désert "**

p.30 a été rendue par une image utilisée, généralement en arabe, pour décrire la tombée de la nuit : **Lorsque la nuit s'empressait de baisser son rideau sur le silence du désert.**

Dans certains cas, nous avons été amenée à forger une image, la traduction littérale étant impossible : c'est ainsi que " une durée fantastique " p.17 a été traduit par : les longs siècles étendus dans le temps.

Dans d'autres exemples, le problème se situait au niveau lexical. Ainsi, à la p.55, le narrateur parle de " seins ronds comme des balles " que nous avons comparés, dans la version, à des pommes, image plus poétique pour le lecteur arabe.



Nous avons, une seule fois, rencontré une image en français qui a été rendue dans un style non imagé : u Seul importait le temps qui passait ( ... ) à *ppri-voiser* ". Nous l'avons traduite, tout simplement, par : trouver une certaine harmonie avec le soir, la nuit.

Ce travail, bien que non exhaustif, nous a permis de cerner les difficultés que pourrait rencontrer tout traducteur dans son entreprise de traduction, et de montrer comment il nous a été possible de les surmonter.

Il nous a permis, également, de cerner les problèmes inhérents au texte de Beaussant. En effet, on ne pouvait traduire le roman sans une bonne compréhension du thème principal, thème des " racines perdues " qui régit en filigrane la structure syntaxique, sémantique et rythmique du roman.

Enfin, nous avons pu réaliser, grâce à ce travail, à quel point il est nécessaire pour traduire un texte littéraire, de maîtriser, non seulement la langue source et la langue cible, mais encore les règles qui régissent le genre littéraire dont il est question ici et de comprendre la spécificité du texte traduit à l'intérieur de ce genre.



## BIBLIOGRAPHIE

### I. Ouvrages concernant les problèmes de traduction

- Benjamin, w. *La tâche du traducteur*, Denël, paris, 1971.

- Delisle, J. *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Canada, 1984.

- Mounin, G. *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, paris, 1963

Linguistique et traduction, Dessart et Mardaga, bruxelles, 1976.

- Seleskovitch D. et Lederer, M. *Interpréter pour traduire*, publications de la Sorbonne, paris, 1984

- Vinay J.p. et Darblenet J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, méthode de traduction, bidier, paris, 1975.

### II. Articles concernant les problèmes de traduction

- *Etudes de Linguistique appliquée*, N<sup>o</sup>24, Déc. 1976, paris.

- *Le Français Moderne*, N<sup>o</sup>4, " La Traduction ", Hachette, paris 1980

- *Lanque Française*, N<sup>o</sup>51, " La Traduction " , Larousse, paris, 1981

### III. Ouvrages de critique littéraire et de Linguistique :

- Ducrot, O. *Le dire et le dit*, éd. de Minuit, paris, 1984
- Genette, G. *Figure III*, éd. du seuil, paris, 1972
- Jakobson, R. *Essais de Linguistique Générale*, ed. de Minuit, paris, 1963.
- Johnson, M; & Lakoff, G., *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, éd. de Minuit, 1985.
- Weinrich, H. *Le Temps*, Seuil, paris, 1973.

## المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .



## المشروع القومي للترجمة

- ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)
- ٢ - الوثنية والإسلام
- ٣ - التراث المسموع
- ٤ - كيف تتم كتابة السيناريو
- ٥ - ثريا في غيبوبة
- ٦ - اتجاهات البحث اللساني
- ٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة
- ٨ - مشعلو الحرائق
- ٩ - التغييرات البيئية
- ١٠ - خطاب الحكاية
- ١١ - مختارات
- ١٢ - طريق الحرير
- ١٣ - نيانة الساميين
- ١٤ - التحليل النفسي والأدب
- ١٥ - الحركات الفنية
- ١٦ - أثنية السوداء
- ١٧ - مختارات
- ١٨ - الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية
- ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة
- ٢٠ - قصة العلم
- ٢١ - خوخة وألف خوخة
- ٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين
- ٢٣ - تجلى الجميل
- ٢٤ - ظلال المستقبل
- ٢٥ - مثنوى
- ٢٦ - دين مصر العام
- ٢٧ - التنوع البشري الخلاق
- ٢٨ - رسالة في التسامح
- ٢٩ - الموت والوجود
- ٣٠ - الوثنية والإسلام (٧٤)
- ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامي
- ٣٢ - الانقراض
- ٣٣ - التاريخ الاقتصادي لإفريقيا الغربية
- ٣٤ - الرواية العربية
- ٣٥ - الأسطورة والحداثة
- جون كوين
- ك. مانهو بانينكار
- جورج جيمس
- انجا كاريثوكفا
- إسماعيل فصيح
- ميلكا إيفيتش
- لوسيان غوليمان
- ماكس فروش
- أندرو س. جودي
- جيرار جينيت
- فيسوفا شيمبوريسكا
- ديفيد براونستون وايرين فراك
- روبرتسن سميث
- جان ييلمان نويل
- إيوارد لويس سميث
- مارتن برنال
- فيليب لاركين
- مختارات
- جورج سفيريس
- ج. ح. كراوثر
- صمد بهرنجي
- جون أنتيس
- هانز جيورج جادامر
- باتريك بارنر
- مولانا جلال الدين الرومي
- محمد حسين هيكل
- مقالات
- جون لوك
- جيمس ب. كارلس
- ك. مانهو بانينكار
- جان سوفاجيه - كلود كاين
- ديفيد روس
- أ. ج. هويكز
- روجر آلن
- بول ب. ديكسون
- ت : أحمد درويش
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : شوقي جلال
- ت : أحمد الحضري
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
- ت : يوسف الأملكي
- ت : مصطفى ماهر
- ت : محمود محمد عاشور
- ت : مصدق مصطفى عبد الجليل الأرنؤي وعمر حلي
- ت : هناء عبد الفتاح
- ت : أحمد محمود
- ت : عبد الوهاب غلوب
- ت : حسن المودن
- ت : أشرف رفيق عفيفي
- ت : بإشراف / أحمد عثمان
- ت : محمد مصطفى بدوي
- ت : طلعت شاهين
- ت : نديم عبّية
- ت : يمني طريف الفولي / بدوي عبد الفتاح
- ت : ماجدة الفاتني
- ت : سيد أحمد علي انتاهري
- ت : سعيد توفيق
- ت : بكر عباس
- ت : إبراهيم الدسوقي شتا
- ت : أحمد محمد حسين هيكل
- ت : نخبة
- ت : منى أبو سنه
- ت : بدر الريب
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : عبد الستار الطنجي / عبد الوهاب غلوب
- ت : مصطفى إبراهيم فهمي
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : حصة إبراهيم المنيف
- ت : خليل كلفت

- ٣٦ - نظريات السرد الحديثة  
٣٧ - راحة سيوة وموسيقاها  
٣٨ - نقد الحداثة  
٣٩ - الإفريق والسند  
٤٠ - قصائد حب  
٤١ - ما بعد المركزية الأوروبية  
٤٢ - عالم ماك  
٤٣ - الله المزدوج  
٤٤ - بعد عدة أمسياف  
٤٥ - التراث المغفور  
٤٦ - عشرون قصيدة حب  
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)  
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية  
٤٩ - الإسلام في انبليان  
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير  
٥١ - مسار الرواية الإسبانية أمريكية  
٥٢ - العلاج النفسي التنعيمي  
٥٣ - الدراما والتعليم  
٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح  
٥٥ - ما وراء العلم  
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)  
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)  
٥٨ - مسرحيات  
٥٩ - المحيرة  
٦٠ - التصميم والشكل  
٦١ - موسوعة علم الإنسان  
٦٢ - لغة النص  
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)  
٦٤ - بيرتراند راسل (سيرة حياة)  
٦٥ - في مدح التكلم ومقالات أخرى  
٦٦ - خمس مسرحيات أدللمسية  
٦٧ - مختارات  
٦٨ - نتاشا الهجون وقصص أخرى  
٦٩ - العالم الإسلامي في أول القرن العشرين  
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية  
٧١ - السيدة لا تصلح إلا الرمي
- والاس مارتن  
مريجييت شيفر  
آلن تورين  
بيتر والكوت  
آن سكستون  
بيتر جران  
بنجامين ياربر  
أوكثافيو باث  
ألوس هكسلي  
روبرت ج دنيا - جين ف أ فاين  
بابلو نيرودا  
رينيه ويليك  
فرانسوا دوما  
ه . ت . توريس  
جمال الدين بن الشيخ  
داريو بيانوييا وخ . م بيناليستي  
بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج .  
روسيغيتز وروجر بيل  
أ . ف . ألتنجتون  
ج . مايكل والتون  
جون بولكنجهوم  
فديريكو غرسية لوركا  
فديريكو غرسية لوركا  
فديريكو غرسية لوركا  
كارلوس مونيث  
جوهانز آيتن  
شارلوت سيمور - سميت  
رولان بارت  
رينيه ويليك  
آلان وود  
بيرتراند راسل  
أنطونيو جالا  
فرناندو بيسوا  
فالنتين راسبوتين  
عبد الرشيد إبراهيم  
أوخينيو تشانج ورورجت  
داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد  
ت : جمال عبد الرحيم  
ت : أنور مغيث  
ت : منيرة كروان  
ت : محمد عيد إبراهيم  
ت : عطف لشد / إبراهيم قصى / مصد ملج  
ت : أحمد محمود  
ت : المهدي أخريف  
ت : مارلين تاندرس  
ت : أحمد محمود  
ت : محمود السيد علي  
ت : مجاهد عبد النعم مجاهد  
ت : ماهر جويجاتي  
ت : عبد الوهاب علوب  
ت : محمد يرانة وخشلي المجد ويوسف الصلبي  
ت : محمد أبو الصلا  
ت : لطفي فطيم وعادل دمرداش  
ت : مرمي سعد الدين  
ت : محسن مصيلحي  
ت : علي يوسف علي  
ت : محمود علي مكى  
ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي  
ت : محمد أبو الصلا  
ت : السيد السيد سهيم  
ت : صبري محمد عبد الغنى  
مراجعة وإشراف : محمد الجوهري  
ت : محمد خير الياقبي  
ت : مجاهد عبد النعم مجاهد  
ت : رمسيس عوض  
ت : رمسيس عوض  
ت : عبد الطيف عبد الطيم  
ت : المهدي أخريف  
ت : أشرف الصباح  
ت : أحمد فؤاد متولي وهويدا محمد قهي  
ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد  
ت : حسن محمود



- ٧٢ - السياسي العجوز  
٧٣ - نقد استجابة القارئ  
٧٤ - صلاح الدين والمالكي في مصر  
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية  
٧٦ - جاك لاكاز ولغواء التحليل النفسي  
٧٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٢  
٧٨ - العولة: النظرية الجشتمية وثقافة الكونية  
٧٩ - شعرية التكليف  
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»  
٨١ - الجماعات المتخيلة  
٨٢ - مسرح ميغيل  
٨٣ - مختارات  
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد  
٨٥ - منصور العلاج (مسرحية)  
٨٦ - طول الليل  
٨٧ - نون والقلم  
٨٨ - الابتلاء بالغرب  
٨٩ - الطريق الثالث  
٩٠ - وسم الصيف (قصص)  
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق  
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح  
الإسبانيون أمريكي المعاصر  
٩٣ - معنات العولة  
٩٤ - الحب الأول والصحة  
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني  
٩٦ - ثلاث زنيقات بوردة  
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)  
٩٨ - الهم الإنساني والارتاز الصهيوني  
٩٩ - تاريخ السينما العالمية  
١٠٠ - مسالة العولة  
١٠١ - النص الروائي (تقنيات ومنهج)  
١٠٢ - السياسة والتسامح  
١٠٣ - قبر ابن عربي يليه آباء  
١٠٤ - أوروبا ماهوجني  
١٠٥ - منخل إلى النص الجامع  
١٠٦ - الأدب الأنكليسي  
١٠٧ - ميرة الغاني في الشعر الأمريكي للمسرح
- د . س . إليوت  
ج . ب . تومكينز  
ل . ا . سيمينوف  
أندريه مورو  
مجموعة من الكتاب  
رينيه ويليك  
رونالد روبرتسون  
بوريس أوسينسكي  
ألكسندر بوشكين  
بنفكت أندرسن  
ميغيل دي أونامونو  
غوتفريد بين  
مجموعة من الكتاب  
صلاح زكي نقاشي  
جمال مير صافقي  
جلال آل أحمد  
جلال آل أحمد  
أنتوني جينتز  
نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية  
باربر الاسونسكا  
كارلوس ميغل  
مايك فينرستون وسكوت لاش  
صمويل بيكيت  
أنطونيو بويرو بايخو  
قصص مختارة  
فرنان برودل  
تماذج ومقالات  
ديفيد روينسون  
بول هيرست وجراهام تومبسون  
بيرنار فاليط  
عبد الكريم الخطيب  
عبد الوهاب المؤطب  
برتولت بريشت  
چيرواچينيت  
د. ماريا خيسوس روبييرامتي  
نخبة
- ث : فؤاد مجلي  
ث : حصن ناظم وعلي حاكم  
ث : حسن بيوي  
ث : أحمد درويش  
ث : عبد المقصود عبد الكريم  
ث : مجاهد عبد المنعم مجاهد  
ث : أحمد محمود ونورا أمين  
ث : سعيد الغانمي وناصر حلوي  
ث : مكارم الفعري  
ث : محمد طارق الشرقاوي  
ث : محمود السيد علي  
ث : خالد المعالي  
ث : عبد الحميد شبحه  
ث : عبد الرزاق بركات  
ث : أحمد فتحي يوسف شتا  
ث : ماجدة العناني  
ث : إبراهيم السواقي شتا  
ث : أحمد زايد ومحمد محيي الدين  
ث : محمد إبراهيم مبروك  
ث : محمد هناء عبد الفتاح  
ث : نائبة جمال الدين  
ث : عبد الوهاب طوب  
ث : فوزية العشماوي  
ث : سري محمد محمد عبد الطيف  
ث : إدوار الخراط  
ث : بشير السباعي  
ث : أشرف الصباغ  
ث : إبراهيم فتندل  
ث : إبراهيم فتحي  
ث : رشيد بنحو  
ث : عز الدين الكتاني الإدريسي  
ث : محمد بنيس  
ث : عبد الفاضل مكاري  
ث : عبد العزيز شبيب  
ث : أشرف علي دعور  
ث : مصد عبد الله الجميري

١٠٨ - ثلاث رسائل عن الشعر العباسي	مجموعة من النقاد
١٠٩ - حرب المياه	جون بولوك وعادل درويش
١١٠ - النساء في العالم الثامن	حسنة بيجوم
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندمون
١١٢ - الاحتجاج الهادي	أرلين طوي ماركليد
١١٣ - راية التمرد	سادي پلاتت
١١٤ - مسرحية حسنة كوكبي وسكان المستنق	وول شويكتا
١١٥ - غوفة تخص المرأة وحده	فرجينيا وولف
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شقيق)	سينثيا نلسون
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام	إيلي أحمد
١١٨ - النهضة النسائية في مصر	بث بارون
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل
١٢٠ - الحركة النسائية والتغير في الشرق الأوسط	إيلي أبو لند
١٢١ - الفيل الصغير في كاتبة المرأة العربية	فاطمة موسى
١٢٢ - تنظّم العبيدية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت
١٢٣ - الإمبراطورية الشانية وعلاقاتها الدولية	نيل الكسنر وفنادولينا
١٢٤ - الفجر الكاذب	جون جراي
١٢٥ - التحليل الموسيقي	سيدريك ثورپ فيفي
١٢٦ - فعل القراءة	فولفانج إيسر
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحي
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان باسنيت
١٢٩ - الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا نولويس أسيس جاروتة
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندريه جوند فراندك
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)	مجموعة من المؤلفين
١٣٢ - ثقافة المرأة	مايك فينرستون
١٣٣ - الخوف من المواب	طارق علي
١٣٤ - تقديس حضارة	ياري ج. كيمب
١٣٥ - المختار من نكتة س. إليش (ثلاثة أجزاء)	س. إليش
١٣٦ - فلاحو الياشا	كينيث كوني
١٣٧ - مخترعات ضابط في العلة الفرنسية	جوزيف ماري مواريه
١٣٨ - عالم التفتيزين بين الجمال والشف	إيلينا تاروني
١٣٩ - باريسغال	ريشارد فاجنر
١٤٠ - حيث يلتقي الأنهار	هربرت ميسن
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر
١٤٣ - قصصا للتغير في بحث الاجتلي	ديريك لايدار
١٤٤ - صلحية اللوكاندة	كاراي جولفوني
١٠٨ - مجموعة من النقاد	محمود علي مكي
١٠٩ - هاشم أحمد محمد	هاشم أحمد محمد
١١٠ - منى قطان	منى قطان
١١١ - ريهام حسين إبراهيم	ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - إكرام يوسف	إكرام يوسف
١١٣ - أحمد حسان	أحمد حسان
١١٤ - نسيم مجلي	نسيم مجلي
١١٥ - سمية رمضان	سمية رمضان
١١٦ - نهاد أحمد سالم	نهاد أحمد سالم
١١٧ - منى إبراهيم ، وهالة كمال	منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - ليس التناقض	ليس التناقض
١١٩ - ياشراف / رؤوف عباس	ياشراف / رؤوف عباس
١٢٠ - نسيمة من المترجمين	نسيمة من المترجمين
١٢١ - محمد الجندى ، وإيزابيل كمال	محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - منيرة كروان	منيرة كروان
١٢٣ - أنور محمد إبراهيم	أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - أحمد فؤاد بلع	أحمد فؤاد بلع
١٢٥ - سمحة الحولى	سمحة الحولى
١٢٦ - عبد الوهاب علوب	عبد الوهاب علوب
١٢٧ - بشير السباعي	بشير السباعي
١٢٨ - أميرة حسن نورية	أميرة حسن نورية
١٢٩ - محمد أبو العطا وأخرون	محمد أبو العطا وأخرون
١٣٠ - شوقي جلال	شوقي جلال
١٣١ - لويس بقطر	لويس بقطر
١٣٢ - عبد الوهاب علوب	عبد الوهاب علوب
١٣٣ - طلعت الشايب	طلعت الشايب
١٣٤ - أحمد محمود	أحمد محمود
١٣٥ - ماهر شفيق فريد	ماهر شفيق فريد
١٣٦ - سمح توفيق	سمح توفيق
١٣٧ - كاميلا صبحي	كاميلا صبحي
١٣٨ - وجيه سمعان عبد المسيح	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - مصطفى ماهر	مصطفى ماهر
١٤٠ - أمل الجبوري	أمل الجبوري
١٤١ - نعيم عطية	نعيم عطية
١٤٢ - حسن بيومي	حسن بيومي
١٤٣ - علي السمرى	علي السمرى
١٤٤ - سلامة محمد سليمان	سلامة محمد سليمان

- ١٤٥ - موت أرتيميو كروث  
١٤٦ - الورقة الحمراء  
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة  
١٤٨ - القصة القصيرة (الفترة والتقنية)  
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس  
١٥٠ - التجربة الإغريقية  
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)  
١٥٢ - عدالة الهند وقصص أخرى  
١٥٣ - غرام الفراغة  
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت  
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر  
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى  
١٥٧ - خسوف وشربين  
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)  
١٥٩ - الإيديولوجية  
١٦٠ - آلة الطبيعة  
١٦١ - من المسرح الإسباني  
١٦٢ - تاريخ الكنيسة  
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١  
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)  
١٦٥ - حكايات الخطب  
١٦٦ - العلاقات بين الفنيبين ولصانين في إسرائيل  
١٦٧ - في عالم طاعون  
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة  
١٦٩ - إبداعات أدبية  
١٧٠ - الطريق  
١٧١ - وشمع حد  
١٧٢ - حجر الشمس  
١٧٣ - معنى الجمال  
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء  
١٧٥ - التلفزيون في الحياة اليومية  
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاد البيئية  
١٧٧ - أنطون تشيخوف  
١٧٨ - مقالات من الشعر البيئي الحديث  
١٧٩ - حكايات أيسوب  
١٨٠ - قصة جاويد  
١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي
- ب . أحمد حسان  
ت . علي عبد النوروف الهمدي  
ت . عبد الغفار مكاوي  
ت . علي إبراهيم علي متوفى  
ت . أسامة إيسير  
ت . منيرة كرواي  
ت . بشير السباعي  
ت . محمد محمد الخطابي  
ت . فاطمة عبد الله محمود  
ت . خنيل كلفت  
ت . أحمد مرسي  
ت . هي التمساني  
ت . عبد العزيز بقوش  
ت . بشير السباعي  
ت . إبراهيم فتحى  
ت . حسين بيومي  
ت . زيدان عبد العظيم زيدان  
ت . صلاح عبد العزيز محبوب  
ت . بإشراف محمد الجوهري  
ت . نبيل سعد  
ت . سهر المصادقة  
ت . محمد محمود أبو غدیر  
ت . شكرى محمد عياد  
ت . شكرى محمد عياد  
ت . شكرى محمد عياد  
ت . يسام ياسين رشيد  
ت . هدى حسين  
ت . محمد محمد الخطابي  
ت . إمام عبد الفتاح إمام  
ت . أحمد محمود  
ت . وجيه سمان عبد المسيح  
ت . جلال البنا  
ت . حمزة إبراهيم منيف  
ت . محمد حمدي إبراهيم  
ت . إمام عبد الفتاح إمام  
ت . سليم عبد الأمير حمدان  
ت . محمد يحيى
- كارلوس موبنس  
ميجيل دى ليبس  
تامكريد نورست  
إنريكي أندرسون إمبرت  
عالمف فضول  
روبرت ج. ليمان  
فرنان برودل  
نخبة من الكتاب  
فيولين فانتويك  
فيل سليتر  
نخبة من الشعراء  
جى أنبال وآلان وأوليت فيرمو  
النظامى الكونجى  
فرنان برودل  
ديفيد هوكس  
بول إيرليش  
اليفاندرو كاسوما وأنطونيو جالا  
يوجنا الأسيرى  
جورجون مارشال  
جان لاكوتير  
أ . ن أفانا سيفا  
يشعياهو ليفمان  
رابندرات طاغور  
مجموعة من المؤلفين  
مجموعة من المبدعين  
ميفيل دلبيس  
فرائك بيجو  
مختارات  
ولتر ت . ستيس  
ايليس كلشمور  
لورينزو فيلشس  
توم تيتنبرج  
هنرى تروايا  
نخبة من الشعراء  
آيسوب  
إسماعيل فصيح  
فست . ب . ليتش

- ١٨٢ - العلق والنوبة  
١٨٣ - جان كوكو على شافة السينما  
١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تنام  
١٨٥ - أسفار العهد القديم  
١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل  
١٨٧ - الأرضة  
١٨٨ - موت الألب  
١٨٩ - العصي والبصيرة  
١٩٠ - محاورات كونفوشيوس  
١٩١ - الكلام وأعمال  
١٩٢ - سياحتنا إبراهيم بك  
١٩٣ - عامل النجم  
١٩٤ - منتزعات نقد الشلو - تروكي  
١٩٥ - شتاء ٨٤  
١٩٦ - المهلة الأخيرة  
١٩٧ - الفاروق  
١٩٨ - الانتصارات الجماهيرية  
١٩٩ - تاريخ بيد مصر في الفترة العثمانية  
٢٠٠ - شماليا التنمية  
٢٠١ - الجانب الديني للفلسفة  
٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٢  
٢٠٣ - الشعر والشاعرية  
٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم  
٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات  
٢٠٦ - الهولوية تصنع علماء جديداً  
٢٠٧ - ليل إفريقي  
٢٠٨ - شخصية التروبي في المسرح الإسرائيلي  
٢٠٩ - السرد والمسرح  
٢١٠ - مشويات حكيم سنائي  
٢١١ - فريديان دوسوسير  
٢١٢ - قميص الأمير مرزيان  
٢١٣ - مبردة قوم بلعين خريف بلد قصر  
٢١٤ - تولد جديدة للنوع في علم الاجتماع  
٢١٥ - سولحت نامة إبراهيم بك ج٢  
٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم  
٢١٧ - مسرحيتان طبيعيتان  
٢١٨ - رايلوا  
و . ب . بيتش  
رينيه جيلسون  
هانز ايندورفر  
توماس تومسن  
ميخائيل أنورود  
بزدج علوي  
الفن كرنان  
بول دي مان  
كونفوشيوس  
الحاج أبو بكر إمام  
زين العابدين المرافي  
بيتر أبراهامز  
مجموعة من النقاد  
إسماعيل فصيح  
فالتين راسبيوتين  
شمس الطمء شيلي التعماني  
إدوين إمري وآخرون  
يعقوب لاندواي  
جيرمي سيبروك  
جوزايا رويس  
رينيه ويليك  
الطاف حصين حالي  
زلمان شازار  
لويجي لوقا كافالي - سفورزا  
جيمس جلانك  
رامون خوتاسنديز  
دان أوريان  
مجموعة من المؤلفين  
سنائي الفرنزي  
جوناثان كلر  
مرزيان بن رستم بن شروين  
ريمون فلاور  
آنتوني جيلنز  
زين العابدين المرافي  
مجموعة من المؤلفين  
صمويل بيكيت  
خوايز كورتازان  
ت : ياسمين طه حافظ  
ت : قتحى المشرى  
ت : نسوتي سعيد  
ت : عبد الوهاب طوب  
ت : إمام عبد الفتاح إمام  
ت : علاء منصور  
ت : بدر الدين  
ت : سعيد الفانمي  
ت : محسن سيد قرچاني  
ت : مصطفى حجازي السيد  
ت : محمود سلامة علوي  
ت : محمد عبد الواحد محمد  
ت : ماهر شفيق فريد  
ت : محمد علاء الدين منصور  
ت : أشرف الصباغ  
ت : جلال السعيد الحفناوي  
ت : إبراهيم سلامة إبراهيم  
ت : جمال أحمد الرافعي وأحمد عبد العظيم حماد  
ت : فخرى لييب  
ت : أحمد الأنصاري  
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد  
ت : جلال السعيد الحفناوي  
ت : أحمد محمود هويدى  
ت : أحمد مستجير  
ت : على يوسف على  
ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف  
ت : محمد أحمد صالح  
ت : أشرف الصباغ  
ت : يوسف عبد الفتاح فرج  
ت : محمود حدى عبد الفتى  
ت : يوسف عبد الفتاح فرج  
ت : سيد أحمد على الناصري  
ت : محمد محمود محي الدين  
ت : محمود سلامة علوي  
ت : أشرف الصباغ  
ت : تادية البنهازي  
ت : علي إبراهيم علي منوفي

٢١٩ - بقايا اليوم	كانو ايشجوريو	٢ : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيوالية في الكون	باري باركر	٢ : علي يوسف علي
٢٢١ - شعرة كفاي	جريجوري جوزدانيس	٢ : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراي	٢ : نصيم مجلي
٢٢٣ - العلم في مجتمع حر	بول فيراينر	٢ : السيد محمد نقادي
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماناس	٢ : متى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابريل جارشيا ماركت	٢ : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض السماء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	٢ : طاهر محمد علي البريري
٢٢٧ - المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	موسى مارديا ديف جوركي	٢ : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	٢ : ماري تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مائزق البطل الوحيد	نورمان كيماي	٢ : أمير إبراهيم العمري
٢٣٠ - عن الذباب والفران والبشر	فرانسواز جاكوب	٢ : مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣١ - الدرافيل	خايمي سالوم بيدال	٢ : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المطومات	توم ستينر	٢ : مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	٢ : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام في السودان	ج. سينسر تريمنجهام	٢ : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تبريزي ج١	جلال الدين الرومي	٢ : إبراهيم السوقي شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	٢ : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادي	رومين فيدين	٢ : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولة والتحرير	الانكتاد	٢ : ياسر محمد جاد الله وعيسى منبولى أحمد
٢٣٩ - العربي في الالاب الإسرائيلي	جيلاراف - رايرخ	٢ : نادية سليمان حافظ وليهاب صلاح فليق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانيات الحوار	كامي حافظ	٢ : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - في انتظار البرابرة	ك. م كويتزه	٢ : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من القموض	وليام إمبسون	٢ : صبري محمد حسن عبد النبي
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج١	ليفى بروفنسال	٢ : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الفيلان	لاورا إسكيبيل	٢ : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إيزابييتا أديس	٢ : توفيق علي منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابريل جرشيا ماركت	٢ : علي إبراهيم علي منقوي
٢٤٧ - الثقافة الجاهلية والصلابة في مصر	وولتر آرمرست	٢ : محمد الشوقاي
٢٤٨ - حقول عن الخضراء	أنطونيو جالا	٢ : عبد الطيف عبد الحليم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبوك	٢ : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع الطوم	تومتيك فينك	٢ : حادثة أبابطة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	٢ : بلشارف : محمد الجوهري
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	٢ : علي بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	٢ : حسن بيومي
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روينسون وجودي جروفز	٢ : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روينسون وجودي جروفز	٢ : إمام عبد الفتاح إمام

- ٢٥٦ - ديكرات  
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة  
٢٥٨ - العجر  
٢٥٩ - مفترقات من الشعر الأرمني  
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢  
٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود  
٢٦٢ - مدينة المعجزات  
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن  
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة  
٢٦٥ - روايات مترجمة  
٢٦٦ - منير المدرسة  
٢٦٧ - فن الرواية  
٢٦٨ - ديوان شمس تيريزي ج٢  
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١  
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢  
٢٧١ - الحضارة الغريبة  
٢٧٢ - الأدبيرة الأثرية في مصر  
٢٧٣ - الاستعمار والقرية في الشرق الأوسط  
٢٧٤ - السيدة بريار!  
٢٧٥ - س. م. إلييه شامز: زنتا وكاتب مسرحي  
٢٧٦ - فنون السينما  
٢٧٧ - الليثات . الصراع من أجل الحياة  
٢٧٨ - البدايات  
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية  
٢٨٠ - من الأدب للفن الحديث والمعلم  
٢٨١ - ألفريدوس الأعلى  
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية  
٢٨٣ - السهل يحترق  
٢٨٤ - هرقل مجنوناً  
٢٨٥ - رحلة الفجاجة حسن نظامي  
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٢  
٢٨٧ - الثقافة والعلة والنظام العالمي  
٢٨٨ - الفن الروائي  
٢٨٩ - ديوان منجموري الدامغاني  
٢٩٠ - علم الترجمة واللغة  
٢٩١ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج١  
٢٩٢ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج٢
- ديف روينسون وجولدي جروفز  
وايم كلى رايت  
سير أنجوس فريزر  
نخبة  
جورفون مارشال  
زكي نجيب محمود  
إدوارد منوفنا  
جون جريغ  
هوراس / شلى  
لويسكار وايلد وصموئيل جونسون  
جلال آل أحمد  
ميلان كونديرا  
جلال الدين الرومي  
وايم جيفور بالجريف  
وايم جيفور بالجريف  
توماس سى . باترسون  
س. س. والترز  
جوان آر. لوك  
روهولو جلاجوس  
أقلام مختلفة  
فرائك جوتيران  
بريان فورد  
إسمحق عظيموف  
فرانسيس ستونر سوتنر  
يريم شند وآخرون  
مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي  
لويس وليبرت  
خوان روافو  
يوربيديس  
حسن نظامي  
زين العابدين المراغي  
انتوني كينج  
فيفيد لودج  
أبو نجم أحمد بن قوص  
جورج مونان  
فرانشيسكو رويس رامون  
فرانشيسكو رويس رامون
- ت : إمام عبد الفتاح إمام  
ت : مصعود سيد أحمد  
ت : عبادة كُحيلة  
ت : فاروچان كازانچيان  
ت بإشراف : محمد الجومري  
ت : إمام عبد الفتاح إمام  
ت : محمد أبو العلا عبد الرؤوف  
ت : علي يوسف علي  
ت : لويس عوض  
ت : لويس عوض  
ت : عادل عبد النعم سليم  
ت : بدر الدين عروكي  
ت : إبراهيم السنوكي شتا  
ت : صبري محمد حسن  
ت : صبري محمد حسن  
ت : شوقي جلال  
ت : إبراهيم سلامة  
ت : غنان الشهلوي  
ت : محمود علي مكي  
ت : ماهر شفيق فريد  
ت : عبد القادر التلمساني  
ت : أحمد فوزي  
ت : غريف عبد الله  
ت : طلعت الشايب  
ت : سمير عبد الحميد  
ت : جلال الحقلاني  
ت : سمير حنا صانق  
ت : علي البيبي  
ت : أحمد عثمان  
ت : سمير عبد الحميد  
ت : محمود سلامة علوي  
ت : محمد يحيى وآخرون  
ت : ماهر البطوطي  
ت : محمد نور الدين  
ت : أحمد زكريا إبراهيم  
ت : السيد عبد الظاهر  
ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربي	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كاميل	ت : بدر الدين حب الله الحبيب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوي
٢٩٧ - فن التكوين اليونانية والرومانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد	أبو بكر تقالاويليه	ت : مصطفى حجازي السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة برومئوس مچا	لويس عوض	ت : جمال الجزيري وبهاء چاهين
٣٠١ - أسطورة برومئوس مچا	لويس عوض	ت : جمال الجزيري ومحمد الجندي
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بونزا	جين هوب ويورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماصة - النقد الكائن في التاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد باينيو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الرواية	ستيف جوتز	ت : مدحود عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والخيال	انجوس چيلاتي	ت : جمال الجزيري
٣١٠ - يونج	ناجي هيد	ت : محيي الدين محمد حسن
٣١١ - مقال في المنهج الفلسفي	كولتجود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وايم دي بويز	ت : أسعد حلم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خاير بيان	ت : عبد الله الجعدي
٣١٤ - الفن كعدم	چينس مينيك	ت : هويدا السباعي
٣١٥ - جراحني في العالم العربي	ميشيل بروتدينو	ت : كاتيليا صبحي
٣١٦ - محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلي
٣١٧ - بلاغ	شير لايموفا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب العربي في السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور دريدا	چايتز ياسبيفاك وكريستوفر نوريس	ت : حسام نابل
٣٢٠ - لغة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليني برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - وجهات نظر حديثة في تاريخ الفن العربي	ديليو. إيوجين كليناور	ت : خالد مطلق حمزة
٣٢٣ - فن السائورا	تراث يوناني قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار	أشرف أسدي	ت : محمود سلامة علوي
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كريستين يوسف





طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

رقم الإيداع ١٧٩٦٩ / ٢٠٠١



## عالم الآثار

نهضت كريستين يوسف إسكندر بعبء ترجمة هذه الرواية التي اعتبرها من أجمل الروايات وأنقاهها فلسفياً.

وليست الرواية القائمة على رؤية فلسفية إلا عملاً شائعاً ومثيراً للوجدان وحافزاً للتفكير، وإنما توفيقها يتأتى من المقدرة التي لا تعوز رواية فيليب بوسان على سرد حكايات يمكن أن تعتبر - على مستوى معين - مشوقة وجذابة وقادرة على استثارة فضول القارئ لمعرفة «ماذا حدث؟» و«ماذا سوف يحدث؟» فضلاً عن أنها - على مستوى آخر - قادرة على حفز التأمل في القضايا الإنسانية الكبرى التي طالما شغلت وستظل تشغل - عقول المفكرين، كما تشغل - الوقت نفسه - هموم صغار الناس وعامتهم، حتى لم يكن في مقدورهم أن يكسبوها صياغة فنية فلسفية.

هذه رواية تقيم تقابلاً أو تواجهاً بين نقيضين ناحية الخلفية السردية القصصية، ومن ناحية الفكرية على السواء.

إدوار الخرن

Bibliotheca Alexandrina



0449759

